الاستقلالات(*)

سماح ادريس

كُلّما استعرضتُ أمامَ ناظريَّ مجلّداتِ مجلةِ **الآداب** على امتداد ثلاثةٍ وأربعين عاماً، وكُلّما حاولتُ أن أحدّد اتّجاهَ حركةِ المجلاّتِ الثقافيّةِ في لبنان وفي الوطن العربي عبر المستقبل المنظور، يَلمع أمامي مصطلحان اثنان: الانتماء والاستقلال.

فلطالما طَرحَ كُلُّ رئيس تحرير مجلّة ملتزمة ومستقلّة على نفسِهِ السؤالَ التالي: كيف أجعل مجلتي منتميةً إلى قضيّة أو فكر أو مشهد ثقافي أو شعب، وأنأى بها ـ في الوقت نفسه ـ عن مالِ الأنظمة وفكرويّة المجلة وإرهابِ «المشهد الثقافي» والجمهور؟

أ ـ لنسلّم أوّلاً بأنّ المجلةَ الثقافيةَ اللبنانيةَ العربيةَ المنشودة هي تلك التي تتوفَّرُ على مراسلين نشيطين في أكثرِ الأقطارِ العربيّة أو كلّها، فضلاً عن آخرينَ في الحواضِرِ العالميّة (نيويورك، باريس...). والمجلة المنشودة هي التي تستفيد من آخر المستجدّات التقنيّة، كالوسائل السمعيّة والبصريّة، والكومبيوتر؛ وتكلّف فناناً أو رساماً كاريكاتورياً بمرافقة بعضِ المقالات أو القصائد أو القصص؛ وتسخو على المجلة بالألوان والورق الجذّاب؛ وتجتذب إلى جانب الأقلام الشابّة أقلاماً ذاتَ ثقلٍ وتراث وصدقيّة أو جَدَل في أوساط القرّاء. لكنّ حساباتٍ سريعةً لِكُلْفَة هذا المشروع تبيّن لنا أنّ مثل هذه المجلة تكلّف صاحِبَها ما لا يقلّ عن عشرة آلاف دولار شهرياً لثلاثة آلاف نسخة. ثم مَنْ يضمن بعد ذلك أن لا تُصادَر في غيرِ بَلَدٍ عربيّ، وُيتلَفَ ورقُها الجذّابُ ورسومُها الفنيّة مع الدولارات الثمينة، ويذهبَ جَهْد صاحب المجلة عبثاً؟

لكنّ الأحرى بنا أوّلاً أن نسأل: مَنْ أين يأتي صاحبُ المجلة أو رئيسُ تحريرها بمثل هذا المبلغ الضخم؟ جوابي بسيط: كلّما رأيتم مجلةً بالمواصفات التي عددتُها لكم آنفاً ثِقوا أنَّ الأنظمة العربيّة أو غير العربية وراءها.

أمامي الآن عدد آذار من الزميلة مجلة **العربي** التي تصدرها «وزارةُ الإعلام بدولة الكويت» وتطبعها «مطبعةُ حكومة الكويت»، كما جاء في الصفحة الأولى من المجلة.

مجلة **العربي** مجلّة راقية من حيث الإخراج والورق والرسوم والألوان، وإن كانت تحتوي على مراجعات سخيفة أو قصائد عمودية تافهة. والمجلة لا تبخل على القارئ بالكتّاب اليساريين وشعراء الحداثة والمتَّهمين بالردّة؛ ومن هؤلاء: جابر عصفور وشوقي بزيع ونصر حامد أبو زيد. ولستُ هنا في وارد الدفاع عن التبريرات التي قد يعطيها بعضُ هؤلاء للكتابة في مجلّة تصدرها حكومة الكويت، أو في جريدة صاحِبُ امتيازها مَنْ يسمّى بقائد القوات المشتركة في «عاصفة الصحراء»؛ فلعلها تبريرات تقنع بعضَنا. ولكنّ المرجَّح أن مثل هذه المنابر تشكّل ضربةً للمجلات الثقافية المستقلّة، وللأفكار الثقافية المستقلّة، وتمثّل رقابةً مزدوجةً على الكاتب العربي: رقابَة الدولة النفطيّة، ورقابةً يمارسها الكاتب في هذه المجلة على نفسه. ويتعزّز هذا الاستنتاجُ حين نعلم أنّ المجلة النفطية أرخصُ بعدّة أضعاف من أيّ مجلة مستقلة، وأنّها تدفع لمَن تَستَكتب أضعافَ ما تدفعه الثانية، وأنّها مسموحة في أكثر البلدان العربيّة خلافاً للمجلة الثقافية المستقلّة التي تُمنع في أكثر هذه البلدان، وأنَّ أكثر الكتّاب شهرةً وأحياناً أكثرَهُم قيمةً يؤثرون الكتابة في المجلاّت النفطيّة لعدة أسبابٍ مِنها سَعةُ انتشارها بما يتجاوز انتشار أيّة مجلّة مستقلّة.

ولا أريد أن أوحي للسامعين بأنّ الاستقلال متعةٌ مطلقة، أو أنّه ـ على النقيض من ذلك ـ عذاب شديد. فالمجلة المستقلّة متعةٌ لأنّها لا تقبل أنصافَ المواقف فيما يتعلّق بالقضايا السياسية والقوميّة التي تهزّ بلادنا هزّاً. ليسَ ثمةَ ما يسرُّ أكثر مِن أن تشعر بأنّك قادرٌ، مثلاً، على انتقاد الولايات المتحدة والنظام العراقي ومؤتمر مدريد في الوقت نفسه، وأنّك لست بحاجة إلى أن تؤيّد نظاماً لمجرّد بُغضك لسياسةِ نظام آخر. وشعورُ المتعة هذا يتضاعف حين تنصبُّ عليك رسائلُ القرّاء لتثبّت أقدامك، ولتقولَ لك: إنّ المبادئ لا يَحْسُنُ بنا أن نتخلّى عنها لمجرّد كونها عصيّةً على التحقّق، وأنّ الموقف الأخلاقي والمنسجم مع نفسه هو الذي يعطي الثقةَ بالثقافة التي تحملها مجلّتُك المستقلَّة وهو الذي ينفّر القارئَ مِن مجلات الأنظمة أو مجلاّت التكتكات النظاميّة. غير أنّ الاستقلال عذابٌ من عدة نواحٍ أخرى: فهل تعيش المجلة المستقلّة على رسائل القرّاء المشجِّعة وحدها؟ ثم أليس لاستقلالنا أيضاً حدود، وإنْ كانت لا تضيق كما هي حال حدود المجلة التابعة للأنظمة: فهل كتّابُ المجلة المستقلّة أو رئيس تحريرها بمنأى عن الخوف مِنَ الرقابة والإرهاب وشبح الفقر والتوقف عن الإصدار؟ وهل الاستقلال هو

(*) نصّ الكلمة التي كان من المفترض أنْ أُلقيها في ندوة «الإعلام الثقافي في لبنان ـ واقع وآفاق»، التي نظمّها النادي الثقافي العربي في بيروت بين ٢٥ و٢٧ أيار ١٩٩٥.

الاستقلال عن الأنظمة العربية وحدها، أم أنَّ هذا الاستقلالَ الأخير هو جزءٌ فحسب من شبكة متعالقة من استقلالات تتوقُ إليها النفسُ المفكِّرَةُ حتى في عزّ التزامها بما تودُّ أن تستقلّ عنه؟

هنا انتقل، توضيحاً للنقطة الأخيرة، إلى نوعين آخرين من الاستقلال أشرتُ إليهما في بداية مداخلتي. لكنّني لا أودّ أن أفعل ذلك قبل أن أطرُدَ عن أذهان بعضكم ما قد يكون علِق بها من أنّي - على سبيل المثال - أرى دورَ المجلة الثقافية **بالضرورة** معادياً للدولة ولفكرة الدولة في حدّ ذاتها ولجميع سياسات الدولة في مختلف مراحلها. فالحقّ أن مثل هذا الموقف الإطلاقي قد لا يفيد في زمننا الحاضر لأنّ من واجب الدولة في بلادنا العالمثالثية أن تقومَ بمهامّ تعجز عنها مؤسساتُ المجتمع الأهلي ولاسيّما في ميادين الدفاع والتربية وحماية المنتوجات الاقتصادية الوطنية. فلنقلْ إذن بضرورة إيجاد مسافة واضحة بين المجلة الثقافية وسلطة الدولة، وذلك من أجل ضمان حريّةٍ أكبرَ للكلمة وللموقف. وأودّ كذلك أن أبدّد عن أذهان بعضكم وَهْمَ أنني - كمدير تحرير مجلة ثقافية مستقلّة - أُعفي السلطة السياسيّة من أيّ دورٍ تقوم به إزاء المجلات الثقافية المستقلّة. صحيح أنّ استمرارية هذه المجلاّت مرهونةٌ بدعم الأفراد في المقَام الأوّل، لكنَّ على الدولة (وأتحدث عن لبنان الآن) واجباتٍ أساسيّةً يجب أن تضطلع بها، وبخاصةٍ بعد ارتفاع أسعار الورق وأجور الشحن والبريد والاستكتاب وإغلاق الأسواق العراقية والليبيّة والجزائريّة في وجه المطبوعات وإغلاق أسواق كثيرة أخرى بسبب غياب الحريّة وسيادة النظم الشمولية. ولعلّ أهمّ ما بمُكْنَةِ الدولة اللبنانية أن تقوم به لدعم المجلات الثقافية اللبنانية هو خَفْضُ تكاليف الشحن وأجور البريد عليها، ومدُّ هذه المجلات بكميّات خاصةٍ من الورق يقلّ ثمناً عن ذاك الذي نحصل عليه من الأسواق الايطالية أو غيرها. هذا ما نريده من الدولة اللبنانيّة.. ولا أعتقد أن المجلة الثقافية المستقلّة تريد غير ذلك منها، وإلاّ تحوّلتْ هذه المجلةُ من منبر حرّ إلى منبرٍ «حريريّ»... كما هو حال مجلّةٍ يصدرها نادٍ ثقافيٌّ لبنانيٌّ عزيزٌ على قلوبنا جميعاً دَشَّنَ العددَ الأوّل منها بثلاث صور للرئيس رفيق الحريري وصورتيْن لوزير الدولة للشؤون المالية فؤاد السنيورة، وواحدةٍ للنائب بهيّة الحريري، فضلاً عن مداخلتيْن للأوليين تتصدران الصفحات الأولى من المجلة!

ب - غير أنَّ ثمّة استقلالين آخرين تتطلّع إليهما المجلةُ الثقافيةُ المستقلّة، إلى جانب استقلالها الماديّ عن سلطة الدولة. لكنهما أشدُّ تعقيداً من الاستقلال الأوّل، لأنّهما - كما أسلفتُ الذِّكر - متعلّقان بما تُحبّه هذه المجلة الثقافية وما تُلزِمُ به نفسها طواعيةً وعن طِيب خاطر. فأما ثاني هذه الاستقلالات فهو استقلال المجلة النسبيّ عن الفكر الذي تنتمي إليه. كيف أنتمي إلى فكرٍ ما، وأعلن في الوقت نفسه لِذاتي وللآخرين، استعدادي الدائمَ لعدم التماهي مع رموز هذا الفكر وقوالبِهِ ومع جميع مراحله عبر التاريخ؟ ذلك هو السؤال الذي على المجلة الثقافية المستقلة أن تطرحه على نفسها دائماً. فالمجلة الثقافية الفاعلة، في رأيي، هي تلك التي تحمل قضيّة فكريّة وحضاريّة، لكنّها دائبةُ الاستقلال عمّا يقيّد نظرتها الموضوعيّة أو يعوّقها، دائمةُ الاستعداد لأن تعلن خطأ الفكر الذي تتبنّاه في مسألة أو أكثر، وأن تجهر بعيوب الرموز السياسية أو الفكريّة ومظالمها حتّى في الأوقات التي تدافع فيها المجلّة عن العناوين العريضة التي تلتزم بها هذه الرموزُ. ومثالاً على ذلك، فإنّ على المجلة الثقافية ذات المنحى القومي العربيّ - لكي تكتسب صدقيّتها الثقافية - أن تعلن أخطاءَ الأنظمة «العروبيّة» فكراً وممارسة، وأن تدينَ مظالِمها، وأن تتفهّم مَنْ ينقد شخصَ عبد الناصر نفسه لا «مراكز القوى» المحيطة به فحسب. وعلى المجلة الثقافية المؤمنة بالماديّة الجدليّة، كمثال آخر، أن تنظر بعين واعية إلى تناقضات ماركس نفسِه (كتماهيه مع المستشرقين على سبيل المثال) وأن تعلن مسؤوليةَ لينين نفسِه (لا ستالين ومَنْ خَلَفَهُ فحسب) عن القمع والإرهاب وبدايةِ «انحراف» الثورة عن مبادئها الأولى. وفي غياب مثلِ هذا الاستقلال النسبيّ بين هيئة تحرير المجلة الثقافية والفكرِ الذي تتبنّاه، فإنَّ التشدُّق بِ«التجديد النظريّ» لن يعني أكثر ممّا يعنيه «النقدُ الذاتيّ» الذي يمارسه أمناءُ الأحزاب اليساريّة والقومية العامّون!

ج - وأمّا الاستقلال الثالث والأخير فهو استقلال المجلة الثقافية استقلالاً نسبيّاً عن الجمهور الذي تطمح في الوصول إليه أو التعبير عن حاجاته، وعن المشهد الثقافي الذي تسعى المجلة إلى تمثيله. فقسمٌ لا يُستهانُ بِهِ من الجمهور القارئ يمارس هو الآخر «إرهاباً» غير مباشر على هيئة تحرير المجلة الثقافيّة: فهو يؤثِر القضايا الفكريّة الراهنة على القضايا اللغويّة والأبحاث المتعلّقة بالتراث الأدبي القديم؛ وهو يفرح «للمعارك» الثقافيّة ويفضِّلُها على البرودة الأكاديميّة والمربّعات أو السّهام المستخدمة في التحليل البنيوي مثلاً؛ وهو يرغبُ في الدراسات القصيرة وينفر من الإطالة؛ وهو يطالبك بالمثابرة والتطوير والتجدد والتفنُّن والإبداع ثمّ يسألك أن «ترحمه» فتخفض سعر المجلة إلى ما دون الخمسة آلاف ليرة لبنانية!

و«المشهد الثقافي» الذي ترغب المجلةُ بتمثيله على صفحاتها ليسَ أقلَّ إرهاباً. فالمجلة مطالبةٌ بأنْ تواكِبَ الحالة الثقافيّة العربيّة، وإلاّ كانت نبتةً بلا جذور، وهامةً بلا جَسَد. نبضُ الشارع الثقافي هو عصب المجلة الثقافية الفاعلة: لكنّ هذا النبض لا يخلو من فَوَرانٍ، وسِبابٍ، وضيق صدرٍ بالجديد، وتكلُّس عند القديم، وتنطُّح، ومغالاة، وسوء استعمالٍ للمراجع، وجهل باللُّغات الأجنبيّة (ولاسيّما الانكليزية). وفي المقابل ثمّةَ جانبٌ آخر مِن «المشهد الثقافي» يمثِّله الكتابُ المغرقُون في الخضوع للنظريّات النقديّة الغربيّة، وفي نبذ كُلّ ما عداها، وإشعارِك بالغباء إن لم تمتثل لكلّ حرف خطَّه هابرماس أو دريدا أو ادوارد سعيد.

إذن هناك تيّاراتٌ فكريّة عاتية تعصف بالقارب الثقافيّ، وتحثّه - بالحدَّةِ، والشراسة، والتبجُّح أحياناً - على الانجراف فيها. ووسط هذه التيّارات تقف المجلة الثقافية الحريصة على الاستقلال لتسأل نفسها: أأُواكِبُ الموجَ، أمْ أسبقه؟ وهل في مقدوري أن أكونَ طليعيّة دون أن أُواكب؟ لكنّ لهذه الأسئلة ولإجاباتِها حديثاً آخر.

بيروت

أدونيس يرد:

الثقافة.. الجريمة.. التسلية

الصديق العزيز الدكتور سهيل ادريس،

تحيةً ومودّة،

فوجئت بنشركَ في مجلّتك **الآداب** (آذار، نيسان ١٩٩٥) التي أكنُّ لها احتراماً كبيراً، والتي هي جزءٌ مضيءٌ في ذاكرتي الثقافيّة، ما سَمّيته بِ«ثلاثة ردود على أدونيس»، مع أنّني لم أفاجَأ بها هي نفسها، أو بأصحابها. فالحقّ أنّها لم تكن «ردوداً»، وإنما كانت تجريحاً وتخويناً. وهي، بوصفها كذلك، لا تنتمي إلى الثقافة، اختلافاً وحواراً، وإنما تنتمي، بالأحرى، إلى عالمِ أساسُهُ الجريمة، ومدارهُ التجريم.

أقول: فوجئتُ، لأنّك أنتَ نفسك صارمٌ في إدانتك النّقدَ الذي يكون «تجريحاً» و«إدانةً». وأذكّركُ هنا بقولك في هذا الصدّد: «فالنقّادُ هم، على الغالب، إمّا أدباء موتورون حاسدون، يُقبلون على الأثر في نيّتهم أن يحطّموه.. أو مدّاحون مُغالون.. أو أدباء يؤمنون بنظرة معيّنة محدودة يُريدون أن يُطبّقوا الأثر عليها، فإذا انطبق فهو الأثر الرّائع، وإذا حادَ كان تافهاً» (**الآداب**، في عددها الخاصّ بالنّقد، يناير ١٩٦١). أليس في كلامكَ هنا ما ينطبق على هذه «الرّدود» وأصحابها؟ وكيف يكون الأمرُ، إذن، وهذه «الرّدود» لا تنقد الأثر، وإنّما «تجرّم» الشخص نفسه و«تخوّنه»؟

«الردود» الثلاثة عليّ لا تنتمي إلى الثقافة، بل إلى الجريمة و«الآداب» تبنّتْ قاتِليّ!

كنتَ في نَشْركَ هذه «الرّدود» أيّها الصديق العزيز، كمن يحوّل مجلته إلى محكمةٍ للتفتيش، وكمن يجعل من منبرِ ثقافيّ رعاه وسهرَ عليه، بتعبٍ ونضالٍ كبيرين، إلى مكانٍ تتحوّل فيه اللغةُ إلى مجزرة، والكلماتُ إلى خناجر وقنابل.

وفي مثل هذه الحال لا يعود «المتّهَمُ» قادراً على الدّفاع عن نفسه. فهي حالٌ تتجاوز حدودَ «الاتّهام» إلى «القتْل». وليس «المتّهم» هنا سُقراط لكي يحاورَ قاتليه، إضافةً إلى أنّ «المتّهم» هو نفسه يكونُ قد «مات».

اسمحْ لي، إذن، أنا «قتيلك»، من حيث أنكَ «تَبنَّيتَ» «قاتِلِيّ»، أنْ أوضحَ لك، شخصيًّا، ولقراء **الآداب** الأصْفياء النّابهين، بضعَ نقاطٍ لا تتعلّق بشخصي ـ فأنا أضع نفسي فوق الدفاع عنها، إزاء هذا «القتل» ـ وإنّما تتعلّقُ بالثقافة العربية، وبالوعي الفكريّ العربيّ، وبأخلاقيّة الكتابة.

لعلّك تلقّيت رسالة من الأستاذ الشاعر والروائي والباحث التونسي عبد الوهّاب المؤدّب، يخبرك فيها أنّه هو الذي كان مُستشارَ اليونيسكو في الإعداد لِ«ندوة تونس» حول الأدب العربيّ، تنظيماً واختياراً للمدعوّين.. وأنني حضرتُ هذه الندوة بصفتي مدعوًّا كغيري.. ولم تكن لي أيّةُ علاقةٍ بها، على الإطلاق، من حيث التخطيطُ لها، أو تنظيمها. وهذا ما كنتُ أوضحته في بيانِ نشرتْهُ، مشكورةً، جريدة **القدس**، التي كانتْ قد نشرَتِ المقالَ نفسه الذي نشرتْه **الآداب**. لكنّ الدكتورَ، الأكاديميّ، الأستاذ الجامعيّ، صاحب المقال [المقصود د. صبري حافظ ـ **الآداب**] لم يأبه لهذا التّوضيح. فليستْ صِحّة الوقائع ما يهمّه، كما بدا ذلك واضحاً، وإنّما يهمّه الاتّهامُ والتّجريح. وهذه النيّة الاتهاميّة التّجريحيّة هي التي تحكمُ وتوجّه كلّ ما يقوله عنّي، مستنداً في ذلك إلى الاختلاق والتّزوير، وإلى تأويلاتٍ بالغة الفساد، إضافةً إلى حِقدٍ هائلٍ أحار في قُدْرة الإنسان على احتضانهِ و«التمتّع» به.

هذا المستوى من الفهم والوعي والأخلاق هو نفسه ما نجده لدى السيّد الدكتور في كلامه على ما كتبتُهُ عن محمد بن عبد الوهّاب والوهّابيّة. فهو، متابعةٌ لتقليدٍ ثقافيّ مشؤوم، سياسي ـ مَذهبيّ، أو «فِرَقيّ»، بالمصطلح القديم، لا يُجيز الكلامَ أصلاً على «العدوّ الفكريّ»، ويقطع بعزله، ونَبْذه، أو قَتْلِه. ولئن جاز التحدّثُ عنه، فلا بُدّ مِن أن يُقرَنَ اسمُهُ، كلّما ذُكِر، بعباراتٍ مثل: «الزنديق»، «المرتدّ»، «الشعوبيّ» «المبتدع»، «قبّحه الله»، و«نعوذ بالله منه ومن شُروره».

والويل، إذن، لمن يتلفّظ باسمه، فإنّه يَتَماهى معه، ويُصبح ملعوناً مثلَه. فكيف، إذن، تكونُ حال من يتحدّث عنه باحترامٍ، ودقّةٍ، وموضوعيّة؟

«العدوّ الفكري» في هذا التّقليد المشؤوم، يجب محوهُ أو حَرْقُه، بشكلٍ أو آخر.. وإذا تعذّر ذلك، فلا بدّ من تشويهه أو تأويل ما يقوله بطريقةٍ تُخرجه عن مقاصده الأصليّة، وتؤدّي إلى إخراجه من تراث الأمّة.

لهذه المُماهاةِ مع «الشرّ» أو ما يُظنّ أنه كذلك، ما يناقضُها، كما هي الحالُ في العقليّة السحريّة البدائيّة، وهي المُماهاةُ مع «الخير» أو ما يُظَنّ أنه كذلك. يكفي أن يكتبَ أحدهم عن «بطلٍ» أو «قضية» وطنيّة لكي تُماهيه بهما، ونُطلق عليه أوصافَ البطولة والوطنيّة.

ولعلّكَ تذكر، فأنت عارفٌ بذلك وشاهدٌ عليه، أنّه كان كافياً أن أهدي، مجرّدَ إهداء، قصيدة «مقدّمة لتاريخ ملوك الطوائف»، تحيةً وإعجاباً ووفاءً لِدَيْنٍ كريمٍ تعرفه أنتَ شخصياً، إلى القائد الرّاحل جمال عبد الناصر، حتّى أصبح في نظر أعدائه، خصوصاً، «ناصريًّا» ومن دُعاةِ «النّاصريّة».

لعلّك تذكر أيضاً، في إطار هذه العقليّة السحريّة البدائيّة، أنّ المرحوم شفيق الكمالي، وزير الثقافة السّابق في العراق، كان يُجيبُ من يسألُه حول منع كتب أدونيس من الدّخول إلى العراق: «لا تسألني، فلو كان اسمُ أدونيس على القرآن نفسه، لمنعناه من الدّخول». فأنا، في نظره، متماهٍ ـ إسماً وقولاً ـ مع «الشرّ» المطلق!

وقد دفعتُ الثمنَ غالياً، هنا وهنالك. ولستُ نادماً على ذلك. إنني، على العكس، أعْتزُّ به.

* * *

ليست مقدّمتي لكتاب محمد بن عبد الوهّاب إلاّ فصلاً من كتاب **الثابت والمتحوّل** (الطبعة الجديدة، بأجزائها الأربعة، دار السّاقي، بيروت ١٩٩٤). وقد صدرتْ مع مختاراتٍ من كتاباته، عن دار العلم للملايين، ضمن مشروع عن مفكّري «عصر النهضة» (وأنا أوّل من نقدَ هذه التّسمية، ودَعا إلى تغييرها)، سمّيناه «ديوان النهضة». وقد صدرتْ، إلى جانب هذا الكتاب، كتبٌ أخرى عن محمد عبده، والكواكبي، ورشيد رضا، وشوقي، والزّهاوي. وجميع مقدّماتي لهذه الكتب فصولٌ من كتاب **الثابت والمتحوّل**.

وبما أنني أحرص بديئيًا، وأقصى الحرص، على الخروج من ذلك التّقليد الثقافي المذهبيّ المشؤوم، فقد قدّمتُ الوهّابيّة بموضوعيّةٍ كاملة، وشرحتُ موقفها من داخل ـ موضحاً أنّ ما أقوله هو ما يبدو لي مِنْ خَلَلِ النّظرة الوهّابيّة، مُمْعِناً في صِدْقِ الموضوعيّة وشفافيتها. وقد طرحتُ عليها، بعد عَرْضِها، أسئلةً تُظهر مَدى الخللِ فيها، ومدَى انفصالها عن الواقع المعيشيّ الحيّ. لكنّ السيد الدكتور تعامى كليًّا عن هذه الأسئلة.

إلى أدونيس

عزيزي أدونيس،

تحية وشوقاً ومحبّة،

أودّ أن أحيّي أولاً قرارك بأن تردّ على منتقديك. فهذه «المعركة» التي كنتَ ومازلت مِحْوَراً أساسياً من محاوريها، لا يجوز أن تبقى في منأى عنها طوال هذه الفترة. فابتعادُك عنها ـ «ترفّعاً» أو «تجاهلاً» ـ خسارةٌ للحقيقة التي هي في النهاية نتيجةٌ لأفكار واجتهاداتٍ متعدّدة، أيًّا يكنْ خلافُنا مع هذه الأفكار والاجتهادات مادامتْ حريصةً على الموضوعيّة.

ومن هذا المنطلق عينه، رأيتُ مِنْ واجبي ـ و«تبياناً للحقيقة، واحتراماً لأصدقائنا /أصدقائي» (كما تقول أنت) ـ أن أنشر عيّنةً من الردود على ما أثارتْه مقالتُك المنشورة في **الآداب** في العدد العاشر من السنة الماضية وما أثاره حضورُك لمؤتمر غرناطة. واسمحْ لي، يا عزيزي أدونيس، ألاّ أشاطرك الرأي في ما ذهبتَ إليه في رسالتك الطويلة، من أن تلك الردود ليستْ أهلاً باسمها، وليست أهلاً بالثقافة ولا حتى بالكتابة. فما تُراك كنت تريدنا أن نسمّيها: «تهجّمات»، «تجريحات»، «إهانات»؟ واسمحْ لي أيضاً أن أنعتَ هذه الردود ـ رغم خلافي مع بعض ما جاء بها، بل ورغم اعتراضي على الحدّة التي وسمتْ بعضها ـ بأنها جزء من المعارك الثقافية التي لا نخجل في **الآداب** مِنْ أن نفتح صدرنا لها.

لقد تمّ اصطفاءُ هذه الردود بوصفها أفضل ما وَرَدنا. بل لا نذيع سراً إذا قلنا إنّنا قد ضَرَبنا صَفحاً عن عدد كبير من العبارات والجمل التي تحمل تهجّماً شخصياً عليك، وتحمّلنا في ذلك غَضَبَ الكثيرين واتهامَنا بعضُهم بـ«المزاجيّة» و«الديكتاتوريّة»... والمرض! ولكننا آلينا على أنفسنا أن نركب هذا المركب الوعر دون أن نخشى في ذلك لَوْمة لائم.

أنا لا «أتبنّى» جميعَ ما يُكتَبُ في **الآداب**، ولا «أتبنّى» ما كُتِبَ ضِدَّكَ أو جميعَ ما كُتبَ ضِدَّك، ولا أتبنّى ـ بالمنطق عينه ـ كُلَّ ما كتبتَهُ في **الآداب** وما تكتبه ـ مشكوراً ـ فيها. بل أنا أستغرب أن تتهمَني بالانحياز المهني إلى «خصومك» حين «أعطيتُهم صدرَ» المجلة (كيف تكون الصفحة ١٥ صدراً لمجلة، بالمناسبة؟ أليس أحرى بأن تسمّى بطناً؟!)، في حين أنّك تصدَّرْتَ حقاً عدداً سابقاً (الصفحة ٢ من العدد العاشر)، وتبوأتَ «ذاكرة الآداب» قبل شهور... وأمّا الانحياز السياسي فذلك شأنٌ آخر، وأربأ بنفسي أن أخلط بين المستويين!

والغريب أيضاً أنّ واحداً من «خصومك» اتّهمنا بأننا نعاملك معاملة متميّزة (ص ١٧ ـ هامش ٢، مِن العدد الماضي). فأيّكما نصدّق؟ وأيّكما نُغْضِب؟ وإلى أيّكما نتقرّب؟

عزيزي أدونيس،

المعاركُ الثقافية في وطننا، وفي كل مكان، قديمةٌ وستستمر. آمل أن نبقى جزءاً منها، لأننا جزء من هذا الوطن. أعتذر عن كلِّ ما قد تعتبره في ردودِ مَنْ «تبنّيتُهُم» قدحاً شخصياً بك. وأتعهد أن أبقي صفحاتي ـ صدراً وبطناً ـ لكلِّ الآراء الثقافية الرصينة، وأن أتدخّل ـ بوصفي صاحب المجلة ـ كلّما رأيتُ داعياً لذلك حرصاً على سلامة الحوار الثقافي واستقامته.

لك مني كلّ الحب والصداقة والإعجاب، وإلى لقاء قريب.

سهيل ادريس

بهذه الموضوعيّة نفسها، عَرَضْتُ جميعَ الاتّجاهات التي درستُها في كتاب **الثابت والمتحوّل**. وفي هذه الموضوعيّة القائمة على احترام الآخر، وتقديم آرائه بدقّةٍ كاملة، ما يُوضح كيف أنّه كان لا بُدَّ مِن أن أظهرَ في نَظر من يتابعون ذلك التّقليد المشؤوم، متماهياً مع الذين أتحدّث عنهم، وأن أبدوَ كأنني أتبنّى آراءهم. غيرَ أنّ السّؤال هنا هو: لماذا لا يُماهيني هذا السّحر إلاّ مع ما يرى أنّه «الشرّ»؟ لماذا لا يُماهيني كذلك مع «الخير»؟ مع محمد عبده، أو الكواكبي، مثلاً؟ مع شُعراءَ مما قبل الإسلام، وما بعده، مثلاً آخر؟

وقد سبقَ أنْ رأى فيَّ بعضُ مُمثلي هذه العقليّة، عند صدور كتاب **الثابت والمتحوّل**، «ملحداً»، و«قُرمطيًّا» و«شعوبيًّا» لمجرّد أنني عرضت بموضوعيّة ودقّةٍ، بعيداً عن التعصّب، وخارج الأفكار الموروثة والشائعة، لأفكار الملاحدة والقرامطة والشّعوبيين، تماماً كما فعلتُ، بالنسبة إلى الأفكار التي تناقضها وتحاربها.

وهذا الدكتور نفسه نَشَرَ مؤخّراً بالاشتراك مع شخصين آخرين، سوري وعراقي (...)، بياناً باللغة الفرنسيّة، بياناً - كتيباً، يشكونني فيه للغرب (الصديق؟ العدوّ؟) وكأنّهم يقولون له: «لا يغرنّك أدونيس. إنّه «نازي» (بالحرف الواحد) ورئيس حزبه «شَنَقَهُ السّوريون» (بالحرف الواحد). وهو، إلى ذلك، «خمينيّ» و«وهّابيّ» و«أصوليّ - رجعيّ». وماذا يعني ذلك، عمليًّا، وفي الوضع الرّاهن الذي يعيشه العرب في فرنسا؟ إنه يَعني بوضوحٍ كامل: أيّها الفرنسيون، اعتقلوا أدونيس، أو اطردوه!

لقد فشلتْ فشلاً بائساً ومخزياً الحربُ التي شُنّت عليّ، «حربُ الانتحال»؛ فلا بُدّ من شنّ حربٍ أخرى، ولتكن هذه المرّة، ودفعةً واحدة، «حرب الاستئصال». ولا أريد هنا أن أتساءل عمّن يقف وراء هذه الحروب (...) أترفّع عن ذلك، وأضربُ عنه صَفحاً.

أهذا فِكْرٌ أو نقد، أيّها الصّديق العزيز، أهذه ثقافة؟ أهؤلاء كتّاب؟

أيّدتُ الثورة الإيرانية لكونها حركة شعبيّة عامة، وانتقدتُها من حيث مضموناتها الدينيّة!

وآخذ مثلاً آخرَ وأخيراً: الثورة الإيرانيّة، هل كنتُ العربيَّ الوحيدَ الذي أيّدها؟ لا بأس، فلأكن الوحيد. نعم، لقد أيّدتُ هذه الثّورة - فاصِلاً ومميّزاً بين كونها حركةً شعبيّة عامة لا مثيلَ لها في الحركات الثوريّة الحديثة، وكونهامضموناً فكريًّا. فهي من الناحية الأولى حركةٌ ضدّ النّظام الأمبراطوريّ، وضدّ التبعيّة للغرب الأوروبيّ - الأميركيّ. وفي هذا المستوى، وضمن حدوده، لا أزال أقف إلى جانبها. غير أنني، بالمقابل، ومن الناحية الثانية - وهذا ما يتعامى عنه أصحابُ تلك العقليّة المشؤومة - ولحظة تأييدي، كنتُ أوّلَ من انتقدَ هذه الثّورة، من حيث مضموناتُها الدينية، وبشكلٍ خاصّ إقامة الدّولة على الدّين، والوحدة بينهما، وكنتُ أول مَن حَذّر في مقالٍ بعنوان «الفقيه العسكري» من هذا الفقيه الذي يمكن أن يحلَّ محلَّ «الإيديولوجيّ العلمانيّ العسكريّ».

ومنذ أن بدأتْ هذه الثورةُ تتعثّر وتضطرب، وحلّت صفةُ «الخمينية» محلَّ صفة «الإيرانيّة»، تراجع المفكّرون والكتاب العرب الذين أيّدوها، وتبخّروا، ولم يَبْقَ إلاّ مؤيّدٌ واحدٌ هو «المجرم» أدونيس.

وها هو أدونيس، اليوم، ودون أن يتخلّى عن «خمينيتِه» يُصبح «وَهّابيًّا» - بل يُصبح «الوهّابيّ» الوحيد، تماماً كما هو «الخمينيّ» الوحيد!

* * *

هذه نماذج، أيها الصديق العزيز، لكي يتأكّدَ لك أنّ ما نسميه فكراً عند أصحاب تلك العقلية السحريّة البدائية، لا علاقة له بالفكر، وإنما هو نوعٌ من تمذهُبٍ أعمى، ليست الكلماتُ فيه إلاّ أدواتٍ للعنف والإرهاب والقَتْل: أبيض أو أسود.. معنا أو ضدّنا.. هذه الطريق أوْ لا طريق أخرى.. لا تدرّج.. لا إحساس بالفروقات.. لا فكر. وكلّنا نعلم أنّ من البداهة أن يؤيّد المفكّر ماركسَ، مثلاً، في بعض آرائه، دون أن يكون أو أن يُصبح ماركسياً، وأن يؤيّد الثورةَ الإيرانية، في بعض مطالبها وتوجّهاتها، دون أن يكون أو يصبح خمينيًّا. لكن اللغّة السائدة عندنا ليست لغة بحث وتساؤل ومعرفة، ليست لغة فكر، وإنما هي لغة تمذهبٍ أعمى.

* * *

ثمّ إنّ من يقرأ هذه «الردود» لا بدَّ من أن يتساءل: ما القضيّة التي يدافع عنها أصحابُها هؤلاء؟ أو ما تلك التي يحاربونها؟ هل يحاربون الوهّابيّة حقًّا، أو الخمينيّة؟ ولماذا إذن، لم يسبق لهم، في أيّ يوم، أن انتقدوا أيًّا منهما، أو واجهوها في أفكارها وممثّليها؟ هكذا تبقى المسألة في المستوى الهجائيّ ويصبح دورُ الوهابيّة والخمينيّة أن تكون وسيلةَ هجاء.

وهل هم حقًّا ضدّ الحزب الذي يحاربونني باسمه، أو يحاربونه باسمي؟ فلكي يكون المفكّر ضدّ شيءٍ، لا بدّ مِن أن يعرفه معرفةً عميقةً. والواقع أنّهم دُون ذلك؛ فمعلوماتهم عنه أقلّ من بدائيّة، ولا تتعدّى مستوى: «زعيمُه شَنَقَهُ السّوريون».

العقليّة السحريّة تحولني إلى أعجوبة أجمع الانتماءات كُلّها على تناقُضها!

هكذا، ومادمتُ، على الرّغم من الاختلاف أو الخلاف، أتعامَلُ مع كلّ فكرٍ أو كلّ شخصٍ أكتب عنه، بموضوعيّةٍ واحترام، فإنّ هذه العقلية السحرية تحوّلني إلى أعجوبةٍ من الأعاجيب: أجمع الانتماءاتِ كلّها، على تناقضها.

إنّ الفكر العربيّ، أيّها الصديق العزيز، لن يكون إذا تابع مسيرته هذه، مدعوماً ومحضوناً من وسائلنا الثقافية، إلاّ «السّحر العربيّ البدائيّ» الذي سيكون تسليةً أخرى، وسخريةً أخرى، يستمتع بهما العالمُ وهو يَفْتَح لمنجزاته الكبرى أبواب القرن الواحد والعشرين.

ربّما يتّضحُ لكَ الآنَ أن هذا الدكتور وأمثاله، لا يعرفون أن يكتبوا إلاّ وفقاً لتلك العقلية السحريّة البدائية: إمّا تشويهاً لمن يخالفهم، وإمّا تمجيداً لمن يتّفق معهم ولو كان في أسفل الأسافل. و«منهجهم» في ذلك: فلانٌ «رجعيّ» فالكتابة عنه، إذن «رجعيّة» إلاّ إذا كانت تشويهاً، ومَنْ يكتب عنه، لا بدّ أن يكون مثله «رجعيًّا»...وفلان «تقدمي» في نظرهم، فالكتابة عنه إذن «تقدميّة» إلا إذا كانتْ تشويهاً، وَمَنْ يكتبْ عنه لا بدّ أن يكون مثله «تقدمياً»؛ وليست «التقدمية» هنا في الواقع إلا قفا «الرّجعيّة».

ووفقاً لهذه العقلية، لا تجوز الكتابة عن محمد بن عبد الوهّاب، بل إنه لا يستحق حتّى أن يُذكر، فكيف يجوز، إذن، أن يتجرأ أحدهم

من عبد الوهّاب المؤدب

فاكس إلى السيد سهيل إدريس، سيدي الكريم

عندما قرأت المقال الذي نشره السيد حافظ صبري [المقصود: د. صبري حافظ ـ **الآداب**] عن أدونيس في مجلتكم أصابني الوجوم لما ورد فيه. فلو كانت وُجِّهَتْ مثل تلك الأقاويل إليّ شخصياً وبصورة مباشرة لكنت قابلتُها بالصمت والازدراء. ولكنْ بما أنني معنيّ بهذه المسألة ـ وإن كان غيابياً ـ أرى لزاماً عليّ أن أجيب.

لم يكن لأدونيس أيّ دور في تنظيم لقاء قرطاج (سبتمبر ١٩٩٤) وإنما حضره كضيف مشارك مثل سائر المشاركين. ويتعلق الأمر بلقاء أدبي عقدتْه اليونسكو بالمشاركة مع نادي القلم الدولي وكنت أنا الذي توليتُ المسؤولية في تصوّره، وقمت فيه بدور المستشار والخبير، ولذا فأنا الذي أتحمل مسؤولية الخيارات والتوجهات التي اعتُمِدَتْ أثناءه.

ولا أريد هنا أن أدخل في تفاصيل هذه المسألة، فربما يتسنى لي، يوماً، أن أقوم بذلك في ظرف آخر. ولكن لا بدّ من أن أقول لكم بصراحة إنني لا أريد إضاعة الوقت في تبرير موقفي أو في تصحيح التحريفات المذهلة، والحقائق المزورة والزيف والأكاذيب التي تضمنها ذلك المقال.

فما راعني لذلك [كذا!] هو لهجةُ الاتهام التي يستعملها صاحب المقال، وأسلوبه البوليسي، التفتيشي، الوشائي الذي يستند على حجج وأحكام مسبقة رغم أن الزمن قد عفا عليها، إلا أنها لا تزال راسية بجذورها في أذهان البعض، والهدف من ورائها هو الدعوة إلى سفك دم الآخر والتشهير به قصد اغتياله.

وكان من الحري بكم، بصفتكم مديراً للنشر، أن تتأكدوا من صحة المعلومات التي نشرتها مجلتكم في هذا الصدد. فذلك النص المليء بالأكاذيب والافتراء الفادح، لو كان نُشِرَ في بلد يحكمه القانون لكان تعرض كل من كاتبه وناشره إلى الملاحقة الجنائية. وإلا فسوف تعمّ الفوضى وقانون الغاب. هل هذا هو الذي تريدونه؟ إن أقل ما يمكن أن نقوم به هو أن نطرح هذا السؤال.

أما بالنسبة لصاحب المقال الذي يعيش في أوروبا ويعمل في مؤسسة جامعية تعلّم الحذر وتعتمد واجب التحقيق في صحة المصادر مبدأ منهجياً أساسياً، فأريد أن ألفت نظره إلى أن خطابه ذلك ينمّ عن شعور بالحقد. كما أريد أن أحيله على ما قاله الفيلسوف نيتشه بشأن مثل هذه المواقف، عساه أن يعي أنه هو الذي يحمل في واقع الأمر، أعراض انحطاط حضارة وانهيارها الأخلاقي.

والغريب في الأمر هو أن صاحب المقال لا يدرك أنه يتجول في هذا العالم الرحب وهو لا يزال يحمل فوق ظهره محبسه العتيق، كما يحمل الحلزون قوقعته.

وأنا أطلب منكم أن تنشروا هذا التوضيح رداً على ذلك الخطاب الذي يتصف بالدناءة وروح التدخل البوليسي والنميمة والأكاذيب التي يراد تحويلها إلى حجج، وهذه كلها أساليب ترمي إلى حفز إرادة القتل القابعة في غريزة التجمع، أي في أبشع شكل من أشكال العمى الذي يغشى عيون الأغلبية.

باريس

تعليق الآداب

سيدي الكريم،

١ ـ إنّ اللهجة التي كتبتَ بها تعليقكَ على مقال د. صبري حافظ ليستْ، على ما نعتقد، من العلمية في شيء. فإذا كان في مقال «حافظ» ما تصفه بأنّه «أكاذيب»، فإنّ كلمتك لا تخلو من القدْح الشخصيّ! ثم إنّها لا تقدِّم أيَّ دَحْض لـ«مزاعم» حافظ، ولا تحمل ـ بالتالي ـ أيَّ قدرٍ من الإقناع.

٢ ـ لا نعتقد أنَّ ممّا يشرِّف كاتباً عربياً أن يتحمّلَ ـ كما فعلت ـ مسؤولية تنظيم ندوة تدعو كاتبيْن إسرائيلياً ويهودياً كندياً (ومغمورَيْن أيضاً) ليس في مواقفهما المعلنة ما يشكِّكُ بشرعيّة «إسرائيل»... في وقتٍ تحجب الدعوة عن كتّاب عرب أمثال عبد الرحمن منيف وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن الربيعي وفيصل درّاج ممّن يمثِّلون وجهة نظر قطاع واسع من المثقفين العرب.

٣ ـ مِن المؤسف أننا نعيش في بلدٍ تسوده «الفوضى» ويسوده «قانون الغاب». ونحن نغبطك على إقامتك في بلدِ «القانون» الذي لا يعرف تمييزاً عنصرياً ضد العمال العرب (بخاصة) ولم يسبقْ أن احتلّ بلادنا وبلادكم «الأصليّة» وطبّق عليها قوانينَهُ العصريّةَ الرفيعة. وإلى أن يسودَ حكمُ القانون في بلادنا، سنبقى ـ كناشرين ـ نرتعُ بفوضانا!

سهيل إدريس

بيروت

وينظر إليه وإلى ما يمثّله، بجهدٍ وترصنٍ واحترام؟ لن يكونَ ذلك إلا خرقاً لتلك «التقدّمية» يتماهى مع «الرجعيّة» نفسها. إنّ مثل هذا الموقف لا يكشف وحسب عن غياب الهاجس المعرفي عند أصحابه، وإنما يكشف كذلك عن انهيار الأخلاق والقيم والثّقافة.

إنّ محمد بن عبد الوهّاب، مهما كانت أفكارُه، ومهما كانَ الرأي فيها، أكثر من مجرّدِ داعية. إنه تيّارٌ ـ امتدادٌ لفكر سَلفيّ ـ أصوليّ أسّسَ له ابنُ تيميّة... وهو التيّارُ الإسلاميّ الغالب، اليوم، إن شئنا المعرفة والموضوعيّة، وله، عدا هذا الجانب النّظريّ ـ المعتقديّ، حضورٌ قويّ، وفعّالٌ، ومنظّم، في مختلف أنحاء العالم الإسلاميّ؛ ونبذهُ، أو إنكارهُ، لا يغيّران من الأمر شيئاً وإنما يشيران إلى ضحالة النابذين، وإلى جهلهم أو خوفهم، وإلى انحيازهم الإيديولوجيّ المسكين والأعمى.

الموقف الطبيعي الصحيح، بالنسبة إليّ، هو دراسة هذا التيّار، ودراسة ممثليه، بشكلٍ واعٍ، وعلميّ، من داخلِ أصولهِ ومبادئه ومقدّماتهِ المعرفية، لكي نكتَنه حقًّا، واقع ثقافتنا، وواقعَ مجتمعاتنا، ولكي نفهمَ الإسلامَ في مختلف تأويلاته، ولكي نعرفَ، من ثمَّ، كيف نبني فكراً جديداً، ومجتمعاً جديداً.

أفلا يستطيع المفكر العربيّ، إذن، أن يتحدّث عن «عدوّه» الفكري، أو المختلف عنه، إلاّ بتشويهه، أو نبذه، أو قتله؟ ما أشدّ، إذن، بؤس الفكر العربي، وما أشدّ بؤس العرب بهذا الفكر!

لو راجعتَ، أيّها الصديق العزيز، مجلات العالم كلّه، لما رأيت كتّاباً يعامل بعضُهم بعضاً بمثل تلك العقليّة المتمثّلة في تلك التي سمّيتها «ردوداً» وأفسحت لها صدرَ مجلّتك. أقول: لا نرى مثل هذه العقليّة ومثلَ هذا التّعامل إلاّ في البلدان التي ليست لها ثقافة وتقاليد ثقافية عريقة، أو في بعض البلدان التي أعمتها الصراعاتُ الإيديولوجية، والصراعاتُ الديكتاتورية، على السّلطة خصوصاً، والتي لا تكون وسائلها الثقافية ـ الإعلامية، إلاّ صورةً عنها ـ تزويراً ، وتشويهاً، وابتذالاً.

لهذا، واحتراماً لتاريخ الثقافة العربية، وللّغةِ العربية، لا أقدر أن أدرجَ هذه «الرّدود» في إطار الثقافة، والحوار الثقافيّ. فلست أرى فيها إلا ظاهرةً «نفسيّة». وهي بوصفها كذلك، ليست إلاّ «تنفيساً» عبر شخصٍ يُتّخذُ «كبش فداء» وتُلقى عليه جميعُ الخيبات والإحباطات والأخطاء، وتُنسب إليه جميعُ المخازي، بحيث يُخيّل أن الخلاص منه هو وحده الخلاص من جميع الكوارث والهزائم، وأنّ انتصار الأمّة لا يتمّ إلاّ بقتله ومحْوهِ من الوجود.

هذا عدا أنني أعلم علمَ اليقين أنّ وراءَ هذه «الردود» دوافعَ أُخرى أترفّعُ على الخوضِ فيها.

* * *

يعزّيك أحياناً، ولو سلبيًّا، أن يكتب عنك بعضهم ناظراً إليك كما لو أنّك دميةٌ، أو ملكٌ خاصّ. يعزّيك هذا خصوصاً عندما تتذكر قولاً قديماً: «أن تكون ملكاً للسان أحدهم أمرٌ يعني أنّك تملك أفضلَ جزءٍ من روحه»، وتقول: ليكتبوا، إذن، ما يشاؤون ـ فأنا عيونُهم وأيديهم، وأنا سهرهم وشغلهم الشاغل، وأنا أملك أفضلَ ما فيهم ـ كأنني أجري في دمهم، وكأنّني نبضهُم الحيّ.

ثمة سوء نيّة وضغينة وتفاهة عند كلّ من يكتب ضدّي!

واسمح لي هنا، أيّها الصديق العزيز، أن أستطرد فأشير إلى أنّ هناك مستوىً من سوء النيّة عند كلّ من يكتبون ضدّي، ومستوىً من الضغينة والتفاهة، أحارُ في تعليلهما. فكلّ ما أفعله، مثلاً، وكلّ ما أكتبه هو، في زعمهم، من أجل الحصول على جائزة نوبل. وهو زعم بائسٌ ومهينٌ لهم، وحدهم، لو يعلمون، ولا يمسّني، شخصياً، في أيّ شيء. ولو كان مثلُ هذا الذي يزعمونه عنّي مفيداً في هذا الحصول، لما كان هناك أيّ دَورٍ، على الإطلاق، لواحدٍ مثلي، ولكانت هناك لائحةٌ طويلة من العرب أنفسهم، ومن غير العرب، يتقدّمونني بأشواطٍ في هذا الميدان، هيهات أن أكون فيها منافِساً لأيّ منهم، بل إنني لا أُذكَرُ أبداً بالقياس إليهم ـ خصوصاً أنني وحيدٌ، ليس ورائي دولةٌ، ولا حزبٌ، ولا طائفةٌ، ولا جماعة، ولا اتحاد، وما أسعدني بهذه الوحدة!

وهذا نفسه يزيدني اعتزازاً وفخراً بأصدقائي المنتشرين في أنحاء الأرض العربيّة، وخارجها، الذين يجمعني بهم، على الرّغم من الاختلاف والبعد، صدقُ البحث، وموضوعيّةُ النّظر، وشجاعةُ الموقف، واحترامُ الإنسان، والوقوفُ دائماً إلى جانب الحريّة، والدّفاع عن حقوق الإنسان وعن الكرامة البشرية. ويزيدني كذلك اعتزازاً وفخراً بهذه القوة المعنويّة العالية التي يمثلها هؤلاء الأصدقاء، المفكّرون والكتاب، في مختلف اتجاهاتهم، قريبين أو بعيدين. فلقد برهنتْ هذه القوّةُ، على الرغم من أزمنة الانهيار، أنّها القوّة التي لا تنخدع بالتزوير والضّجيج الذي يرافقه، وأنّها الضّمير الحيّ السّاهر. إنّها بما تكتنزه وتصدر عنه قوّةٌ لا تُغلَبُ أبداً. ومن هذه القوّة بالضبط أستمدّ قوّتي.

إن الكلام على جائزة نوبل في الوسط الثقافي العربيّ، وكما يتجلّى في وسائل الإعلام، عارٌ على الثقافة العربيّة، من حيث مستواه المعرفيّ والأخلاقيّ؛ فهو يعطي عن هذه الثقافة صورةً صغيرةً حتّى التقزّم.. عدا أنه يُفصح عن ذهنيّة بائسةٍ، وعن جَهل كاملٍ بطبيعة الأشياء؛ إضافةً إلى أنّه تحقيرٌ للبشر، وللقضايا، لا يليق بالمفكّر أو الكاتب، ولا يليق بالثقافة. وهذا كلّه يؤكّد أنّ الأفكار، مهما كانت عظيمةً، تصغر حين تمرّ في العقول الصغيرة.

أحييك، أيها الصديق العزيز، أملاً أن تنشر هذه الرسالة في أوّل عددٍ يصدر من مجلتك ـ مجلتنا.

ولك تقديري الكبير، ومودّتي الدائمة.

باريس في ٢٥ نيسان ١٩٩٥

أدونيس

فيصل درّاج

بين قضية أطفال العراق و«قضية أدونيس»



ليس في تحولات الزمن العربي الذي نعيشه ما يثلم حكمةً صائبة تربط بين الزمن المريض ومعاني أناشيده.. «في أزمنة الانحطاط يكثر الحديث عن المبادئ العظيمة» يقول بريشت. وقد استنبط الأخير قولَه من وقائع فاشية تهلك أرواح البشر وتصفّق لأرواح الأجداد. وأهلك التاريخ الفاشيةَ العاتية، واحتفظ بقول بريشت صحيحاً: فالانحطاط لا يهجر الزمن الإنساني، وإنما يتهمّش حيناً ويظفر بمركز القرار حيناً آخر. ولعل في تعامل الإعلام العربي المسيطر مع «قضية أدونيس»، ما يكشف عن زمن يضيق بالحقيقة ويقزّم كلَّ القضايا الحقيقية ويحول القضايا الصغيرة إلى قضايا كبيرة.

ففي زمنٍ هدّهُ المرضُ والانحطاط والهزيمة الوطنية، يتحول اجتهادُ شاعر إلى مسألة مصيرية، بينما يُترك «أطفال العراق» إلى مصيرهم الحزين، ويصبح سؤال الصهيونية متاعاً من الماضي. يُلقى برداء النسيان على أسئلة الحياة والتاريخ، وتهتف الحروفُ المريضة بحياة «الكلمة الحرة» و«الاجتهاد المبدع». والدفاع عن «حرية الرأي» بداهة تقترب من التقديس، لا يرفضها إلا من ظلم واستبد، على شرط أن تربط الكلمةُ الحرّة بين حقّ المبدع وأرواح البشر، وأن تقرن بين الإبداع والكرامة الإنسانية والوطنية. وما يجري على مسرح الإعلام العابث يقوّض البداهات الصغيرة، لأنه يكوّم الكلام ويدوس فوق أرواح الأطفال. ولهذا فإنّ «الإعلام العربي العابث» يأخذ من الاستبداد بأعلى مراتبه، ينكّل بالحقيقة ويمجّد القضايا الكاذبة.

يحتفظ قول بريشت بدلالاته: تحتفل أزمنة الانحطاط بالقضايا الكبيرة، أي أنها تحتفل بتخليها الكبير عن المبادئ الحقيقية. يتم وَأْدُ المبادئ في لحظة الاحتفال، فيكون الضجيجُ ستاراً والهتاف قناعاً، أو يحتل العارضُ مكانَ الجوهري ويطرده، ساتراً الاحتلال الجائر بمسلسل قشيب من الكلمات. وفي زمن الضوضاء الخادعة يبتلع الصمتُ الرهيبُ أطفالَ العراق، وتتماهى الحريةُ بكلمات شاعر، وتبتلع الكلماتُ الملوّنة كلَّ المعاني الممكنة... فكأنّ الكلمات تحيل على القواميس، بعيداً عن عيون البشر والوقائع اليومية. وفي زمن الصراخ المنظّم يقف عدد مجلة **الآداب** عن العراق معلّقاً في الهواء، يراه من يرى الوقائع قبل أن يلتفت إلى الكلمات، ويحتفل به مَن احتفظ في ذاكرته بمعاني الحرية والكرامة التي أملاها «القاموس القديم». ومع ذلك، فإن عدد **الآداب** المعلّق في الهواء، يتلو علينا، من جديد، آياتِ الهامش الذهبي الذي لا يغيب، الهامشِ الذي يحتفظ بمواقفه، مهما كان مركز الزّور قويّاً ومتسلطاً.

في العلاقة ما بين قضية «أطفال العراق» و«قضية أدونيس» ما يجسّد فضيحة كاملة تثير الغضب والأسى العميق في آن. ذلك أنّ القضية الأولى مغيّبة، لا يعترف بها «النظامُ الدولي الجديد» ولا إعلامه؛ فالعراق/ وقد تجرّد مزوَّراً وتزوّرَ مجرداً، شر مطلق، والطفل العراقي الشرير لا يستحقّ كأساً من الحليب ولا جرعة دواء، والعجوز العراقي الشرير غير جدير بالحياة، وأرضُ العراق شرٌّ كأهله، تلوّث هواء «السلام» النظيف. ولذلك يُترك العراق لمصيره، بعد أن ناصبه الخيرُ العداءَ وهزمه، ويمر عدد **الآداب** عن العراق كضيف ثقيل وغير مرغوب به، لأنه يشير إلى ما يرفضه الخير ويكرهه. إذْ ليس في حياة مئات الألوف المهدّدة بالموت ما يشكّل قضية أو يقترب من القضية.. فالقضية، الجديرة باسمها، تذهب إلى اجتهاد شاعر، بل تذهب، بشكل أدق، إلى سياق معيّن، يرى في اجتهاد شاعر مناسبةً كريمة.

يرفع السياقُ الظالمُ قضيةَ فرد إلى مقام القضية الجليلة، **ويخفض**

قضيةَ مجموع إلى مرتبة سؤال موبوء. يقوم العطبُ في السياق، الذي يمتهن الفردَ والمجموع معاً. فلا جديد في أحوال مثقف يقيس الاجتهاد بأحوال الزمان، ولا دهشة من اضطهاد استعماري يقع متجدّداً على شعب عربي. والجديد، بالمعنى النسبي، هو هروب شبه كلي من تعابير العقل والكرامة القومية؛ والمدهشُ، بالمعنى المجزوء، هو التخليط الطليق بين الكتابة والفائدة. وكلمة السياق لا تحمل ما يحصنها، فما يرتهن إلى سياق يغيب بغيابه، بعيداً عن الحقيقة التي تتجاوز الفصول. فلو كان في الكتابة المسيطرة ما يحيل على كرامة الكلام لتوقّفتْ أمام القضيتين المتفارقتين بشكل مختلف، ولأقامت الفرق بين المعذّبين في الأرض وصُنّاع الكلام الموسمي. وفي أحوال العراق ما يستدعي كتابة عادلة لأكثر من سبب: فالسبب الإنساني هناك، حيث الحصار الشامل يجعل من الموت عملةً يومية، يحصد الفقراءَ والضعفاء وجموعَ المنسيين والمضطهدين؛ وهناك ما تدعوه اللغةُ بـ«الدافع القومي» و«المحرض الديني»، فأهل العراق ينطقون باللغة العربية ويعتنقون الإسلام. وربما يغوص البعض في «عقلانية سياسية» باردة، تاركاً الأسبابَ الإنسانية إلى أصحاب العواطف السائبة، وربما «يُحدِّث» البعضُ مقولاته ويهجر «نمطَ التفكير القديم»، فيكتفي بالعالمي والكوني وبما جادتْ به قرائحُ منظرّي «النظام الدولي الجديد». غير أنّ كل هذا لا يختلس من العقل، إن احترم مراجعه، إمكانية المقارنات البسيطة. فالشرعية الدولية التي سعت إلى «إرجاع العراق إلى زمن الإنسان البدائي» بقيتْ صامتة أمام وقائع جائرة متعددة، مازجةً بين صليبية قديمة وبربرية متجددة. تتلاشى «العقلانية السياسية» المزعومة، وتخبر عن لاعقلانية مطلقة السراح، جوهرُها التبعيةُ والارتزاقُ وتسويقُ الوجوه. وقد يتدثّر المبدعُ بقشيب الكلام، ويعلن عن نبذه للسياسة ومقته للمفردات «السياسية الأيديولوجية» وانصرافه إلى الابتكار اللغوي المحض. والحجة الأخيرة تزيد القائل بها عُرياً؛ ففي تراث العراق الأدبي ما يشفع لشعب أعطى الكثير من

يحددُ سياقُ الانحطاط الذي نعيشُهُ أنّ الدفاع عن أطفال العراق لا يتواءم مع الحداثة والعدالة والزمن الجديد، فيمرّ عدد «الآداب» عن العراق ضَيفاً ثقيلاً!

المبدعين، ولم يَزَل لهاثُ السيّاب يتردّد في فضاء القصيدة العربية، ونازك الملائكة تحتفظ بذكريات «القصيدة الأولى» في مستشفى مرغوب، وغائب طعمة فرمان يرقد في قبره بعيداً عن **النخلة والجيران**، وفؤاد التكرلي يتأمل زمناً داست أزاهيرَه أقدامٌ ثقيلة متتابعة... لقد أعطى العراق الثقافة العربية الحديثة ما يفرض على الكتابة الأخلاقية أن تدافع عن شعب أدمنَ التوقَ إلى الحرية والخيبة في الظفر بها في آن. تجتمع الأسباب، متعددة، لتأمر بنصرة شعب مخذول ومظلوم. غير أنّ سياق الانحطاط، الذي نعيشه، يحدّد معنى السواد والبياض والفضيلة والرذيلة، ويقرّر أن الدفاعَ عن العراق لا يتواءم مع الحداثة والعدالة والزمن الجديد، وأنَّ نصرة طفل يفتقد الدواء معارضةٌ للشرعية الدولية وتمرد على سوق الثقافة المسيطر.

لا جديدَ في اجتهاد مثقف، إن أصاب أو أخطأ؛ فَلَهُ أن يتأمل المستجدات ويعطي فيها قولاً، يحاوره البعض ويواجهُه بالحُزم والنبذ بعضٌ آخر. و«المستجد» يختلف في دلالته وخطره، الأمر الذي يجعل منطقَ خصم «المثقف المجتهد» يقبل الحوار بدوره، من دون تعنّت وضوضاء مختلقة. ويدور الأمر كله بين أركان شعار عائم، يتخّذ له «التطبيع» اسماً، ويقترب في تعويمه من شعارات زائفة أخرى، مثل «الشرعية الدولية، الديمقراطية، عملية السلام، حقوق الإنسان، القرية العالمية...». إن مقولة «التطبيع»، كما تمارَس في الإعلام العربي المسيطر، مرآة للتضليل والتعمية وتسفيه القضايا الأساسية. فقد دأب هذا الإعلام، وباستهتار نادر الوجود، على ربط «التطبيع» بحرية الرأي وباختلاف الاجتهاد، كما لو كان موضوع الخصومة نصاً روائياً أو وثيقة تاريخية، علماً أن الموضوع يمسّ هزيمة أمة ويترجم انتصار الخصم الصهيوني، الذي قاتلته الأمةُ العربية عقوداً متلاحقة. ومثلما استطاع الإعلامُ العالمي المسيطر أن يفصل بين الكلمات ومعانيها، فإنّ الإعلام المسيطر، في شكله العربي، أجهض دلالة الكلمات، إلى حدود القتل والتنكيل. تتبدى «الشرعية الأمريكية» دوليةً، في خطاب القهر والتزوير، بقدر ما يُستعلن «التطبيعُ» حوارَ مثقفين مبدعين، في خطاب الهزيمة. يرتكن الخطاب المهزوم إلى حجج على صورته: فيكتشف «أصالة الثقافة العربية»، ويثق بأصالتها لمواجهة ثقافة أقل أصالة، وتصبح «الأصالةُ الثقافية العربية» أداةً للخديعة والاستسلام. وقد يتقدم البعض بحجة مثقلة بالصفاقة فيقول: «إذا كان السياسي يمارس التطبيع، فلماذا لا يحقّ للمثقف أن يطبّع؟». هذه الصفاقة لا تحجب ذليلةَ مثقف أدمن تسليع المواقف وتوسل رضاء السياسي - المرجع. وربّ قائل، يمزج السذاجة بالانصياع، يقول: «إن كانت الأنظمة العربية سائرة إلى التطبيع، فلماذا هذه الضجة المفتعلة عن التطبيع الثقافي؟». يتمّ الفصل، في هذه المواقف، بين الثقافي والسياسي، كما لو كان للثقافة حصنها المغلق المكين، أو كما لو كانت السياسة اختصاصاً، لا يقربه المثقفون الغارقون بدورهم في اختصاص آخر. والفصل المزعوم تبدّده الوقائع، ويكذّبه مشروع صهيوني لا يفصل إطلاقاً بين السياسة والثقافة.

يختزل الخطاب الإعلامي السائد مقولة «التطبيع» إلى لقاء نظيف بين مبدعين عرب ومبدعين إسرائيليين. ينتهي التاريخ ويندفن في تربة قوامها الإبداع، حيث جمالية الكلمات تلغي أحوال البشر: فلا نصر ولا هزيمة، ولا موقع للاعتداء والاغتصاب والاحتلال؛ فالموقع كله لعقول جمالية تتأذّى من غبار التاريخ وصرخات الذاكرة المستيقظة.

وما الندوات المتناتجة عن «الإبداع والكونية، والإبداع والسلام، والإبداع في عالم متغيّر...» إلا صورة للعقل الجمالي الذي يوحّد العربي بالإسرائيلي، ويقرّب بين أرواح لا تعبأ باللغات ولا بـ«الحواجز النفسية والقومية»، مادام الإبداع ينقلها من أرض البشر إلى مكان آخر. والمؤسي في لقاء العقول الجمالية أن المبدع العربي المفترض يسلخ جلد لغته قبل أن ينطق بها، بينما يحتفظ بها الإسرائيليُ سليمةً من دون أذى. ولعل لعبة «الإبداع الكوني» هي التي تدفع بالمبدع العربي إلى أن يأكل تاريخه ولا يتطلّع إلى الوراء، فيقصد سوقَ الثقافة العالمية، ويروّض لغته ويصقلها، كما لو كان يرى السوق المقدس ولا يرى من قضايا شعبه إلا قليل القليل. وحين يقول إميل حبيبي: «يجب أن لا ننسى أننا كتّاب كونيون»، فإنه يشير إلى حفنة الهواء المريضة، التي يفقد فيها الكاتبُ العربي توازنه، فيعيش في مكان ويتحدّث عن هموم مكان آخر.

ويبدو أن بعضاً من المثقفين العرب مأخوذون بقوة الكلمات المكتفية بذاتها: فالحداثة هي الحداثة، لا تُرَدُّ إلى ما قبل الحداثة ولا إلى التحديث، ولا تستدعي تحولاّت المستويات الاجتماعية التي تنتج الحداثة. تظل الكلمة معتصمة بجوهرها، لأنها جوهر لا يحتاج إلى ما عداه. والغائب الكبير، في لعبة الكلمات، هو: السببية الاجتماعية المتعددة الأبعاد. وتصدر من معاطف الكلمات - الجواهر مقولةُ «التطبيع»؛ فشأناً ثقافياً تكون ولقاء إبداعياً، وتكون اجتهاداً يلبّي تصور المثقف الطارد للسببية، بنيويةً كانت أم أحادية المستوى. يلتحق «التطبيع» بأسئلة الإبداع، يعكس هموم النخبة المتعالية ويتأذّى من هموم بسطاء البشر. وكذلك تمر كلمة التطبيع لدى البعض يسيرةً هيّنة، لا تؤرق خاطراً ولا تستثير تفكيراً، مع أنها مدخل سليم إلى التاريخ العربي القومي الحديث بأسره.

لماذا يقع «التطبيع» على العربي المهزوم وحده، ولا يقع على «زميله» الإسرائيلي كذلك؟ وهل التطبيع هو لقاء «المبدعين» فحسب؟

وإذا كانت كلمة التطبيع تردّ، في لغة الإعلام المسيطرة، إلى المخزن اللغوي الذي يأوي «حقوق الإنسان» و«نهاية التاريخ»، فإنها تحيل في الهامش اللغوي الوطني على تاريخ قومي ووطني متعدد المستويات. يبرز الاعتراف بالهزيمة مدخلاً وحيداً للمقاربة الرافضة للهزيمة والاستسلام، حيث الهزيمة محكومة بعناصر داخلية وخارجية في آن، من دون أن تبتعد، في الحالين، عن المشروع الصهيوني وغاياته. ومقاربة كهذه تفصح عن أسئلة تختلف عن أسئلة حرية التعبير ودلالة الاجتهاد. ومن هذه الأسئلة: ما هي الأسباب التي أنتجت سؤال التطبيع ودفعت بالمثقف العربي إلى القبول به والتعامل معه؟ هل «عملية السلام» الدائرة تتضمن فعلياً مقوّمات السلام وخصائصه؟ وهل على المثقف القبول بالظواهر المريضة المتجددة أم البحث عن الأسباب التي تخلقها والأدوات التي تصدّها؟ وهل تتعرّف الثقافةُ كفعل تقني قوامه القراءة والكتابة، أم أنها تتحدّد كمشروع تحويلي اجتماعي تشكل السياسةُ قوامَه وجوهره؟ هل يمارس المثقف الإسرائيلي التطبيعَ إسوةً بـ«زميله» العربي، أم أن التطبيع يقع على العربي المهزوم لا أكثر؟

يتكشّف سؤال التطبيع، في هذه الحدود، معقداً ومتعدّد الأبعاد، يتجاوز هواجس المبدع واللقاء في قاعات جميلة الهندام. ينفتح السؤال على تاريخ الدولة العربية الحديثة، التي منعت عن المجتمع حركته الطليقة، واختصرت الشأن المجتمعي، في مستوياته كلها، بقرارات سلطوية تحدّد معنى الحرية والتعليم والهدنة والمعركة. ولم يكن تاريخ الدولة العربية الحديثة إلا تاريخ تهميشها للمجتمع وتدميره، إلى حدود الإلغاء، الأمر الذي جعل من التاريخ العربي تاريخ الصراع على السلطة، أي تاريخ تدمير الشعب بأدوات سلطوية. ولا يمكن تفسير هذا الواقع بأساطير «الاستبداد الشرقي» و«طبيعة الدولة الإسلامية»، كما لو كان الاستبداد يشكّل جوهر العربي والمسلم؛ بل إن هذا الواقع يُفسَّر بوظيفة التبعية والسيطرة الاستعمارية، التي شكّلت الصهيونية لها الذراعَ المسلّحة الفاعلة. يترجم سؤال التطبيع، بهذا المعنى، سيرورةَ الإخفاق المتواتر لمشروع الدولة العربية الحديثة... هذا الإخفاق الذي ولد مع هزيمة حزيران الشهيرة، وتناتج طليقاً في الحرب الأهلية العربية في لبنان، وفي احتلال الجيش الإسرائيلي لبيروت، وهزيمة الناصرية في مصر، وإخفاق المشروع التحرّري في السودان، وتحلّل المقاومة الفلسطينية، وانحلال الثورة الجزائرية، وصولاً إلى حرب الخليج، التي أعلنت انطفاءَ الإرادة العربية المقاتلة، ولو مؤقتاً، ومهّدت السبيلَ أمام التطبيع وعملية السلام المريضة.

ولم يكن غريباً في سيرورةٍ مسكونة بالهزيمة والخطأ والتعنّت، أن يتقهقر المثقفُ العربي الحديث إلى الوراء، ويعود إلى دور الكاتب الريفي، الذي يلبّي حاجات السلطة وتلبي السلطةُ احتياجاته، متخلياً عن دوره النقدي وعن وظيفته في صياغة مشروع قومي - مجتمعي جديد. ولم يعد غريباً أيضاً أن تختزل السلطةُ الثقافةَ إلى مجموعة أفراد يتّخذون من الكتابة مهنة، ويخضعون في مهنتهم إلى أوامر السلطة وقيودها. وكانت الثقافة، في مصيرها المأساوي، تُدَمَّرُ كمشروع سياسي ونقدي وجماعي، وتتنزّل إلى دَرَك المهنة المحايدة، أو الوظيفة التبريرية، فاتحة الباب واسعاً أمام شكلين مسيطرَين للمثقف، يأتلفان ويلتقيان في النهاية. الشكل الأول هو: المثقف السلطوي، والآخر هو المثقف التقني. يبرّر الأول أحوال السلطة، ويبرّر الثاني أحوال المعرفة التي لا تؤرّق السلطة. ويتعرّف

هذا المثقف، في شكليه، بفرديّته أو في الوظيفة التي تحقّق هذه الفردية وتصونها، بل يصبح دور الثقافة إسناد الفردية وتغريرها.. أي تتحوّل الفردية المقنّعة بالثقافة إلى أداة لتدمير الثقافة، في معناها العميق. ولم يكن للدهشة مكان، في سيرورة التآكل المتتابعة، أن يتعامل المثقف العربي المسيطر مع مسألة التطبيع، كما اعتاد أن يعالج ما عداها من الأسئلة الأخرى، فيدثّر فرديته بغطاء جديد، قابلاً بما يصون الفردية، سواء جاء من السلطة السياسية أم من سلطة السوق الثقافية التي ازدهرت مع الدولار النفطي وتوطّدتْ مع ظهور «النظام الأمريكي الجديد».

* * *

تلقي الملاحظات السابقة ببعض الضوء على التعامل المبتذل مع قضية التطبيع الثقافي مع إسرائيل. ويستعلن الابتذال في إرجاع التطبيع إلى سؤال مبذول، تختلف فيه الأمزجةُ والأذواق، بينما يتحوّل شأنُ أدونيس إلى قضية كبيرة. والسؤال، في معناه العميق، لا يتوقف أمام اجتهاد أدونيس ولا أمام موقف اتحاد الكتّاب العرب منه، لأنّ ما هو جدير بنعت القضية يقوم في مكان آخر، يمسّ هزيمةَ الأمة العربية وهوانَ مثقف الأمة المهزوم. ولعل المسافة القائمة بين العارض والجوهري، تكشف عن ماهية الإعلام العربي المسيطر، أو عن ماهية السياق المسيطر في إعلامه المبذول. يتضمن الإعلام العربي المبذول إرهاباً سافراً وتضليلاً بيّناً: فهو إرهابيّ لأنه يهمّش الأساسي ويضخّم الهامشي؛ وهو مضلّل، لأنه يدفن الأسئلة الصحيحة ويحتفل بالأسئلة الزائفة. وينعطف الإرهابي على التضليلي لتحقيق وظيفة رادعة، ترضي السياق المسيطر، المتحدّث زوراً، عن الديمقراطية والموضوعية. بل يمكن القول: يُشكّل المنهج الإعلامي، الذي صاغ وخلق «قضية أدونيس»، أداةَ تَرْويع للأطرافِ الرافضة للتطبيع حيث يُمَزِّجُ الموقفُ القابِلُ للتطبيع أو الرافض له بألوان الديمقراطية وحرية الاجتهاد وبأطياف القمع والاستبداد. وهكذا تدور العلاقات في دائرة زائفة: تبدّل صيغة العربي والإسرائيلي أو القومي العربي والصهيوني الإسرائيلي، إلى صيغة الإرهاب والديمقراطية... يتم إلغاء الذاكرة القومية بلفظية إعلامية فاعلة، تتكئ على سلطة إعلامية مسيطرة. بل يمكن للأمر أن يأخذ شكل الكوميديا السوداء، إن لبّى السياق وقَبِلَ بالعملة الإعلامية الإرهابية: فمن يرضى بالتطبيع ويحاور «زميله الإسرائيلي» يكون ديمقراطياً، لأنه يقبل بالحوار وباختلاف الأفكار؛ ومن يرفض التطبيع ويقاطع «عدوه الإسرائيلي» يكون إرهابياً ومستبداً وأسيراً لواحدية الأفكار. هذه المقايسة تعطي درساً نموذجياً في مبادئ اللاعقلانية، قبل أن تعطي نموذجاً بائساً في امتهان الذات والاحتفال بالهزيمة القومية، فليس الحديث عن التطبيع إلا المجاز الواسع لإخفاء هزيمة قومية واسعة.

الدخول الحقيقي إلى التاريخ يقوم على إدراك الفارق بين الأنا والآخر، لا الدخول إلى فضاء السوق الثقافية المسيطرة التي تحدد السلع!

تستجلى اللاعقلانيةُ المتهالكة والمنتصرة في آن، في مستويين متكاملين. الأول مرتبك ومتلعثم والآخر واضح ومتسق، من دون أن تمنع لعبةُ الوجه والقناع، التي تميّزهما وتوحّدهما، عن الاهتمام، بشكل متساوٍ، بـ«قضية أدونيس». يحتقب المستوى الأول ألواناً متعددة: يقبل البعضُ بالتطبيع السياسي ويرفض التطبيع الثقافي؛ وقد يقبل بعضٌ آخر بمفردات «النظام الأمريكي الجديد» ويحتفل بـ«الشرق الأوسط الجديد» لكنه يرفض التطبيع باسم الأصالة؛ وربما يزاود بعض آخر برفض التطبيع ويجاهر به معتبراً القضية، في اللحظة عينها، مسألة خلافية، يجوز فيها الرأي ونقيضه؛ وقد ينشر البعض على الملأ تمسكه بـ«الثوابت القومية» ويختلف على جميع الندوات المبشرة بـ«سلام جديد فوق أرض جديدة». تنبني اللعبة على أثير النوايا وصلابة الممارسات، إذ يذهب الأثير إلى اللغة العربية بينما تندرج الممارسات في عملية إجهاض العقل العربي المتواتر. والموقف لا جديد فيه، يُركن دعائم برجماتية قديمة، إذ «مثقف المعارضة» يهرب من نظامه إلى نظام آخر، معطياً صفةَ الاستبداد والخيانة للنظام الذي هرب منه، ويغدق صفة الوطنية والديمقراطية على النظام الذي استجار به. ومع ذلك، فإنّ للمستوى المتلعثم مستواه الآخر العميق، الذي يشتق النظريات المتحوّلة من السياقات المتغيّرة. ولقد أفرز السياق العربي الجديد، الذي أعقب حرب الخليج، نظريات صُحفية صغيرة تستلهم خطأً لفظية فلسفية كبيرة. فبعد أن «انتهى التاريخ»، وفقاً للإرادة الإعلامية الأمريكية، ظهر من يعطف سقوطَ القومية على سقوط الاشتراكية، فبدت القوميةُ العربية موروثاً استبدادياً قديماً، وغدا العداءُ للصهيونية امتداداً للإرث القديم الشمولي، لأن «الديمقراطية الجديدة» هدمت الجدران والأسوار القديمة. ولقد وقع البعض على صيغة غنائية فقال بـ«القرية العالمية» إذ حصاد الحقول يوزّع بالتساوي على الكادحين في الأرض. وكان على «القرية الجديدة» أن تجمع بين العرب والاسرائيليين في ركن «شرق أوسطي جديد»، حيث علاقات التجاور والسلام المعمّم تذيب العرب والاسرائيليين في قومية جديدة، وترسل بـ«القوميتين القديمتين» إلى زمن تولّى وابتعد. والفكرة - الأساس، في هذا كله، هي: «سقوط الأيديولوجيا»، كما تمليها معايير السوق الثقافية - الإعلامية المسيطرة؛ والأيديولوجيا هي القومية وفكرة التحرر الوطني والاشتراكية ومعاداة الصهيونية والاستعمار، وما عدا ذلك فهو «علمُ زمن الجديد» حيث الصهيونيةُ علم محض، كما شعار «النظام الدولي الجديد».

يركن «منظّرو» الزمن الجديد، ربما، إلى مقولة «روح العصر»، فيسلخون جلدَ «العصر القديم» ويخلعون جلودهم ليدخلوا إلى تاريخ جديد. وحقيقة الأمر أنهم يدخلون إلى فردياتهم المتضخمة لا أكثر. فالدخول الحقيقي إلى التاريخ يقوم على إدراك الفرق بين الأنا والآخر؛ وما يفعله مثقفو المواسم هو التخلّي عن تاريخهم والدخول إلى فضاء السوق الثقافية المسيطرة، الذي يحدّد مضمون السلع وألوانها، بدءاً بالعالمية والتنديد بالأصولية الإسلامية وصولاً إلى كونية الإبداع والإبداع الكوني. وما يجري فعلياً منقطعُ الصلة عن الثقافة والإبداع، ووثيقُ الصلة بالاحتكار والنهب والتسليع؛ فـ«رأس المال الإعلامي» التابع والمشدود إلى تعاليم المركز يدرج في آلته «رأسَ المال الثقافي العربي» القائم تاركاً هامشاً محدود الأثر يتأتّى على الانصياع. ولا يختلف دور «رأس المال الإعلامي»، في هذا الحال، عن دور المدرسة في النظام الرأسمالي. فمثلما تعيد هذه المدرسةُ إنتاجَ العلاقات الاجتماعية في ثنائية الجهل والمعرفة (من يملك يعرف ومن لا يملك لا يعرف)، يُعيد الإعلام المسيطر انتاج علاقات الصمت والإعلان؛ فمن يدخله يتعرّف ويشتهر ومن ينكره ولا يتوافق معه يلفّه الصمت أو يكتفي بهامش قليل. بهذا المعنى، يكون الاندراج في السلطه الإعلامية المنتصرة شرطاً للنجومية وتحقيق الإعلان، أي أن السعي إلى أركان الإعلام المنتصر شرط لازم لمن يريد الانتصار في معركة الإعلان عن الذات.

تعيد علاقات التهميش والإعلان ترتيب معايير المعرفة ووظائفها، فتتراجع الموضوعية والنقد والحقيقة معطيةً المكانَ لأقانيم الشهرة والمنفعة والنجومية؛ أي يتم تفريغ الثقافة من مضمونها، وتتفكك كمجموعة علاقات متكاملة، لتظهر من جديد كمجموعة من الأفراد يحتفلون بذاتياتهم الشهيرة وبنجوميتهم الباذخة. تتراءى، في هذه الحدود، ملامحُ المركز والهامش في حقل الثقافة، مع مفارقة جوهرية، تكون فيها الخديعة والخديعةُ الذاتيةُ ملازمةً للمركز،

في أزمنة الانحطاط يحمل المثقفون النجوم أعلامهم خفاقة، تاركين أعلام القضايا الكبيرة في أيد لا تكترث بمعايير الربح والخسارة!

وتكون الحقيقةُ فيها مصاحبةً للهامش... أي يكون الهامش هو المركز الحقيقي، مهما كانت مساحتُهُ محدودةً ومحاصرة. وفي علاقات الهامش والمركز الكاذبة، تذهب قضيةُ أطفال العراق إلى الهامش، ولا يتذكّر أدباءَ العراق إلا تلك المساحةُ المحاصرةُ من الورق، والتي تشكّل مجلة **الآداب** صفحةً ذهبيةً فيها. وفي أزمنة الانحطاط يحمل المثقفون ـ النجومُ أعلامَهم خفاقةً تاركين أعلامَ القضايا الكبيرة في أيد أخرى، تتطلّع إلى الحقيقة ولا تكترث كثيراً لسلطة الإعلان ومعايير الربح والخسارة.

* * *

تطرح مساحة التقوّض والخراب الذي تكشّف في الإعلام العربي تحت اسم: «قضية أدونيس» أو قضية «أطفال العراق» الغائبة، مسألةَ المراجع السياسية الوطنية التي تتكئ على هيبتها ومصداقيتها للتمييز بين الأسئلة الماسخة والقضايا الجوهرية. ذلك أنّ الأزمنة التي تحتفي بالأسئلة الصغيرة تعبّر عن انحطاط شامل يلفّ السياسيّ قبل أن يصل إلى الثقافي. فقد كانت المراجع السياسية، في زمن مضى، تفرض سلطتها، بالمعنى النبيل، على الحوار والأفراد والسوق، من أجل دفع الأسئلة في مسارها الصحيح. أمّا الآن، وبعد تفجّر العمل السياسي الوطني وابتذاله، فقد أصبحت الحياةُ الثقافية موئلاً لعبث ثقيل يجهض دلالةَ الكلمات ويفصل بين الكلمة والمعنى، حتى غدا «اللامعنى» طارداً لغيره. وفي العودة إلى زمن قضى ما ينعش الذاكرةَ ويمسح عنها بعضَ الغبار، ويعطي صورة لمعنى القضية الكبيرة. ففي زمن مضى عرف التاريخُ الثقافيُّ العربي «قضية طه حسين» وكان جوهرها الصراع بين أنصار التحديث وخصومه، وكانتْ فيها تلك الكثافةُ النبيلة العالية، التي تتضمن جملة الأسئلة المجتمعية: حرية الفكر، الارتقاء بالمجتمع، الوعي بالتاريخ، نصرة العقلانية... لم يكن طه حسين يعرّض جلده للنار من أجل حفنة من ذهب أو هوس نجومي فقير، بل كان يمارس دور «قادة الفكر» الذي تحدّث عنه طويلاً. وفي زمن ابتعد، كانت هناك قضيةُ «رئيف خوري»، الذي تناوب عليه الإفك والنميمة والتسفيه وهو يقاتل دوغمائيةً منتصرة وأميةً رومانسية تمحو دلالةَ القومية بمادية تاريخية زائفة... وعلى الرغم من حديث الإفك ونزعة تأديبية شرسة، احتفظ رئيف، دائماً، بجلده الأول، لم يبدّله ويغيّره، وفقاً للمواسم وأحوال المنتصر وألوان الصاعد المتغيّر، بل بقي، حتى رحيله، قومياً واشتراكياً، لا ينتقل من مدرسة إلى أخرى، كما يختلف المتسوّلُ المجرّبُ على أحياء مختلفة. وكانتْ، في زمن رحل، قضيةُ مجلة حوار، التي لم تتهم أفراداً، بل كشفتْ عن «حرية الثقافة» الكاذبة، التي تتنكّر للوطني بشعارات عالمية برّاقة تنكّل بالوطني وتكيد له. وكان في القضية ما يعلن عن جوهرها، إذ قوى الاستعمار تحارب عبد الناصر بالحديد والمدافع والنار وشعارات الحرية والديمقراطية. في هذه القضايا كلها ما يتجاوز همومَ فرد واجتهاده المجزوء، وما يتصل بأحوال شعب وأمة، بدءاً بالتحديث الاجتماعي وازدهار العقل وصولاً إلى تحرر وطني كريم.

تأخذ «قضية أدونيس»، لحظةَ إيقاظ العقل وإنعاش الذاكرة، حيزَها الحقيقي، وتكون ماشاء لها السياقُ أن تكون: قضيةً مجزوءةً ومثقلة بالصنعة والتعمّل، لا تقصد العقل الجماعي ولا تسائل أحوال الأمة

المنهارة، إن لم تكن تسعف الانهيار وتصفق له طَرَوباً. ومن حقّ أدونيس، بالتأكيد، كغيره من المثقفين العرب أن يجتهد كما يرى، ومن حق غيره أن يقبل باجتهاده أو يزورّ عنه، شريطة أن يبقي للعقل مكاناً، وأن يتبقّى قسطٌ من المسؤولية والمحاكمة الصحيحة، لأن أسئلة التطبيع المتعددة لا تتطابق مع أسئلة مدرسية عادية تقبل بالمقارنة البنيوية أو ترفضها مثلاً. فالاقتراب من سؤال التطبيع يفترض الاعتراف الصريح بهزيمة قومية، ويفترض، في اللحظة عينها، معالجةَ السؤال، من وجهة نظر مجابهة الهزيمة. وما حصل يخلط بين اختلاف المناهج القديمة واختلاف الحدود الجغرافية، كما لو كان التاريخ سلعةً تسلّع بين أساليب أدبية أخرى.

ومن المفارقة بمكان أن أدونيس لا يحتاج إلى قضية تحمل اسمه، مادامت قضيته فيه ولا تنفتح على خارجها: فهو الشاعر ـ الرائي الذي يضيق بمن لا يرى، سلطةً كانتْ أم مكاناً جغرافياً أم قارئاً؛ وهو المنفيُّ الأبدي الذي لا يرتاح إلا في ملكوت الإبداع ـ الأصل؛ وهوالمغتربُ السرمديُّ الذي لا يألف إلا ذاته؛ وهو المبدعُ ـ الجوهر، الذي ينبثق من ذاته ولا يعترف بالأزمنة. ومن كان قائماً في ذاته ولا يحتاج إلى ما هو خارجها، لا يكترث بمن يحمل عنه أعباءه، لأنه هو الداخل والخارج في آن، وهو العبءُ ـ الأصل الذي تتطامن أمامه كلُّ الأعباء الأخرى. وهذا ما يميّزه عن «أطفال العراق»، الذين يحتاجون إلى من يحمل عنهم أعباءهم أو يخفّفها. هنا تبدو المفارقةُ جارحة، إذ تذهب طقوس القضية إلى من لا يحتاجها، وتُمنعُ صفةُ القضية عن الطفل الفقير المصلوب في العراء. وبسبب هذا تستبين دلالةُ عدد مجلة **الآداب** عن نصرة العراق، تلك المجلة التي رفعتْ صوتَ من لا صوت لهم، ووقفتْ إلى جانب من يبحث عن قبضة دفء لا عن نجومية باذخة. لقد كانت **الآداب**، في صوتها المسؤول، تتابع، بشكل مهموس، القضايا الوطنية الكبرى، التي رفعها، يوماً، طه حسين ورئيف خوري والحدسُ الناصريُّ الجميل المثقل بالأحلام والأوهام معاً.

يسخر هنريش هاينه من زمانه ويتندّرُ على البشر الذين يعكسون زمانهم فيكتب: «على صفحة هذا الرأس، الذي يفترض أن يكون وجهاً، طبعت آلهةُ الابتذال طابعَها، وفي شكل عنيف، حتى كأنَّ الأنف الذي فيه مسحوقٌ تقريباً، والعينان الخفيفتان تبدوان مرهقتين في البحث عن هذا الأنف»[1]. أما آلهة الابتذال، في زمننا العربي، فقد خلفتْ كتلةً مبهمةً، لا وجهَ فيها ولا ملامح، وإن كان لها صوت راعدٌ، عقيمُ الكلمات.

دمشق

(١) هاينريش هاينه: **رايسبيلدر. رحلات هاينه في أوروبا.** (دار التنوير، بيروت، المجلد الثاني، ص: ٩)

حكـــايـــات قـصـيـرة جـداً

ثائر زكي الزعزوع

١ ـ تابوت

حين كنت صغيراً، كنت أركض خلف الجنازات، وأراقب التوابيت بدهشة. وبعد أن كبرت قليلاً، قال أبي: «كلّ الناس حين يموتون، يُحملون هكذا». فصرت أخاف النظر إلى التابوت حين يمرّ.

وذات مرّة ـ وقد صرتُ رجلاً ـ جاءني في الحلم تابوتٌ يضحك.

٢ ـ شموع الخضر

كانت النساء تطوّف الشموع على وجه الفرات، والدموع تنهمر من عيونهن... إلاّ جارتنا، الداية أم فراس، فقد كانت منشرحة الصدر مبتسمة. وحين سألت أمّي عن السبب، قالت: بعد تسعة أشهر من هذه الليلة، ستنجب كُلّ هؤلاء النسوة.

٣ ـ قرار

قال الرجل لزوجته: الراتب لا يكفي يا امرأة، الأطفال يكبرون ويكثرون، والله لا أعرف ماذا أفعل. ثمّ أضاف: «قررت أنْ نتوقف عن الإنجاب». وعصر نهديها بقبضتيه، حتّى اختفى صوتاهما، ولم يبق غير اللهاث المحموم.

٤ ـ الفائز

حملوني فوق أكتافهم، وردّدوا عباراتٍ لم أسمعها قبلاً، ثم ساروا. كانوا كثيرين جداً، أناس أحبهم وآخرون أكرههم. ساروا، وأنا في الأعلى، يتناوبون على حملي، ويردّدون تلك العبارات، حتى وصلنا إلى مكان غريب. وضعوني في حفرة، وغطوني بالتراب، ثمّ انصرفوا.

٥ ـ الرجل العصريّ

عاد يوسف الخليل من أوروبا، بعد ستّ سنوات من الدراسة والعلم. وبعد أشهر، مرض. وحينما أجريت الفحوص تبيّن أنّه مصاب بالإيدز.

٦ ـ العزاب

حين قُتل عمي، أصدر جدّي الأوامر بأن نستعد للثأر من قاتليه. فتسلح أفراد عائلتنا، وصارت بيوتنا مثل القلاع. بعد سنوات مات جدّي، ومات قاتل عمي، ومازلنا نحمل المسدسات، ونتلصص في الليل مثل القطط.

٧ ـ الرؤية الأخيرة

وقفنا مذهولين، أغلبنا يرى وجه الميت لأول مرّة. هكذا إذن يبدو الموت: كان أحمد ممدداً على سريره بلا حراك، جسده هامد، وجهه أصفر، وعيناه جاحظتان. لكنه كان يرسم على شفتيه ابتسامة لذيذة. قال بهاء: الموتى يبتسمون، ونحن نبكي.

دمشق

سامي سويدان

المثقّف العربي: من الطليعة إلى الفجيعة(*)

لا تكشف مداخلات أدونيس أو مساهماته التوضيحية عن فكر يعتمد المفارقة والتزييف لتبرير التخاذل والانهزام وترويج التبعية في المنطقة العربية وحسب، بل تنضح كذلك ببعض المفاهيم المغلوطة. إن تفحّص هذه المفاهيم يوضح ما تؤدّيه من دور خطير في تحوير الطروحات المتداولة وتشويه النتائج التي يمكن أن تبلغها، بقدر ما يفضح حقيقة فكرويةِ صاحبها والقيم والمعايير الفعلية التي يستند إليها ويروّج لها، بالرّغم من الظاهر التقدّمي والعقلاني لبعض الشعارات الخلبية التي يردّدها. ولعلّ في التوقّف عند مفهومين أَكْثَرَ من تكرارهما في توضيحه الأخير[٥٥] («اليهودي» و«الآخر») ما يعطي صورة عن هذا النمط من التفكير وهذا النهج في السجال.

أ ـ بصدد «اليهودي»

في مختلف البيانات والتصريحات التي أخذت على أدونيس لقاءاته بالإسرائيليين لم يُشِرْ أيٌّ منها إلى هؤلاء كيهود، كما لم يعتبر أيٌّ منها اليهوديَّ عدواً، وإنما كان يجري التركيزُ فيها على الكيان الصهيوني أو الحركة الصهيونية العنصرية كعدو؛ بل إنّ بعضها ـ كما هو حال التصريح التوضيحي للأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب «حول ردود الفعل نحو لقاء غرناطة ودعوة الشاعر أدونيس للمشاركة في جرش»[٥٦] ـ يعود إلى النظام الأساسي لهذا الاتحاد وميثاق الشرف الذي أقرّه مؤتمرهُ الثامن عشر في عمّان سنة ١٩٩٢ بما لا يدع أي مجال للبس حول هذا الموضوع. فمن الأهداف الكبرى التي يؤكد نظامُ الاتحاد تمسُّكه بها «محاربة الحركات العنصرية، وعلى رأسها الصهيونية، ومقاومة كل الدعوات للتعايش مع الكيان الصهيوني أو الاعتراف به»[٥٧]. ومع ذلك فإنّ أدونيس يعلن في توضيحه أنّ المعارضين لـ«التطبيع الثقافي» مع الكيان الصهيوني يقصرون معارضتهم على «العلاقات والاجتماعات بين كاتب عربي وكاتب **يهودي**» في الوقت الذي يسكتون فيه «على جميع أنواع التطبيع الأخرى» ويقبلون «كل الجوانب الأخرى» التي يشتمل عليها البُعد الثقافي من إعلام واقتصاد وتقنية وسياحة! كما يعلن أنّ موقف بعض الكتاب العرب الناقد للقاءاته بإسرائيليين (كما في روتردام وغرناطة) مطابقٌ أو مماثل لموقف بعض الكتاب الإسرائيليين المتعصبين: «تكون من الجهة العربية متهماً بمصادقة **اليهود** والسلام معهم، وتكون من الجهة الإسرائيلية متهماً بمعاداة **اليهود** ومعاداة السلام!»[٥٨]. ولكن إذا كان من الصعب مع غياب

(*) هذا هو الجزء الثاني من مقالة د. سويدان التي نشرنا قسمها الأوّل في العدد الماضي. ولقد كان من حقّ هذا الجزء أن يُنشر ـ هو والقسم الأوّل منه ـ في العدد الحادي عشر والثاني عشر من العام الماضي، لولا أنّنا كنّا قد قرّرنا منذ زمن أن نخصّص العددَ المذكور والعددَ الذي يليه للأدب العراقي تحت الحصار، وللأدب المغربي، على التوالي (**الآداب**).

(٥٥) أدونيس: «حول قضايانا الراهنة»، **الآداب**، العدد ١٠، ١٩٩٤.

(٥٦) راجع الهامش رقم ٣٨ من مقالتي في العدد السابق من **الآداب**.

(٥٧) المرجع السابق. ولا يخرج ميثاق المثقفين العرب الذي أقرّه المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في عمان عام ١٩٩٢ عن هذا الإطار. فقد جاء في فقرته الأولى: «الصراع العربي الصهيوني صراع وجود مع وجود، ولم يكن يوماً ولن يكون أبداً نزاعاً على حدود، بين العرب والكيان الصهيوني الدخيل المفروض عليهم. ويتحدّد موقف المثقفين من السياسات والتيارات الفكرية والثقافية والاجتماعية في ضوء موقفها من ذلك الصراع ونظرتها إليه. وينسحب هذا الرأي والموقف على كل أشكال التطبيع مع العدو الصهيوني وكيانه في فلسطين المحتلة، وعلى دعاة التطبيع ورموزه وممارسيه والمروّجين له».

(٥٨) أدونيس: «حول قضايانا الراهنة»، ذكر سابقاً، ص ٤٤؛ والتشديد من قبلي.

المعلومات الدقيقة الجزم بحقيقة الاتهام الإسرائيلي[٥٩]، فإنّ المعلومات المتوفّرة عن «الجهة العربية» تنفي ورود مثل هذا الاتهام، وتجعل ادّعاءَ أدونيس تزييفاً للوقائع. فهو في إحلاله «اليهودي» محلّ «الصهيوني» ينسب إلى منتقديه كلاماً لم يقولوه؛ فلا يزوّر مواقفهم وحسب بل يشوّه كذلك الخلفية الفكرية والثقافية التي تصدر عنها: فالعداء للصهيونية ومحاربتها كحركة عنصرية يشكّلان قاعدة رفض «التطبيع الثقافي» مع إسرائيل، كما هو بيّنٌ في تصريح الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المشار إليه أعلاه؛ واعتبارُ الصهيونية حركةً عنصرية وإسرائيل كياناً صهيونياً استيطانياً هو في أساس نظرة العديد من القوى الطليعية في الحركة الوطنية والقومية التحررية الفلسطينية والعربية، وشكّل أحد أوجه رؤية الحركات اليسارية والثورية فيهما الداعية إلى دولة ديموقراطية في فلسطين بغضّ النظر عن الانتماءات الدينية لمواطنيها... وهو طرح استقطب دعم كثرة من التنظيمات والشخصيات التقدمية في العالم حيث لم تعدم مشاركة «يهود» فيها. إن هذا الطرح التقدمي ـ الذي يميّز بين الصهيونية كحركة سياسية عنصرية لا تقتصر على اليهود وحدهم، وبين اليهودية كانتماء ديني لا يتضمّن بالضرورة التزاماً بالصهيونية أو تأييداً لها، بل لا يستبعد معارضتها وحتى مقاومتها ـ مختلفٌ تماماً عن ذلك الطرح الرجعي الذي يماهي بين الصهيونية واليهودية والذي يتردّد في أوساط دينية سلفية وتنظيمات قومية ذات نزعات فاشية ويمينية طاغية.

هكذا يخلط أدونيس بين «الصهيوني» و«اليهودي» ويُحلّ الأخيرَ مكان الأول ـ وهو خلط لا يتّفق مع ما يرد في توضيحه نفسه من ذكر لـ «جاليات يهودية عربية»[٦٠]؛ فينمّ بذلك عن فكروية رجعية ذات سمات عنصرية دينية بالرغم من ادعاءاته التقدمية والديمقراطية. وهي فكروية تتماثل إلى حد كبير مع الفكروية الصهيونية العنصرية. ولعل في كلمته في غرناطة، وقد جاءت مضمخة بالرؤية الدينية، ما يؤيّد ذلك. على هذا الأساس لم يكن موقف الكتّاب العرب المنتقدين لقاءاته بالإسرائيليين مماثلاً لموقف بعض الإسرائيليين المتعصّبين، بل إن موقف أدونيس نفسه هو المماثل لموقف هؤلاء الأخيرين. ولا يقتصر ذلك على اعتماد مفاهيم واحدة بل يمتد إلى الأوجه الإجرائية لاستعمالها بما يتّفق والمنظور الصهيوني. فأدونيس يقيم توازياً بين شعب عربي «ونظامه السياسي» من جهة، و«بين اليهود والنظام الإسرائيلي» من جهة ثانية[٦١]... الأمر الذي يفترض أن اليهود هنا مثل الشعب العربي هناك، أي أنهم شعب الدولة الإسرائيلية أينما كانوا، وليسوا حيث هم جزءاً من شعب روسيّ أو أوكرانيّ أو يمنيّ... وهذه هي إحدى المقولات الأساسية التي تعتمدها الحركةُ الصهيونية لربط يهود العالم بإسرائيل ولإقامة شبكة عالمية عنصرية لدعمها وتأييدها[٦٢]. ولا يكتفي أدونيس بالأخذ بها، بل يبني عليها جملةً من الاستنتاجات التي لا تبرر فقط لقاءاته بصهاينة إسرائيليين وإنما ترسي كذلك قواعد الانتهاك لأي معيار قيمي ثقافي أو سياسي أو حتى أخلاقي، وتوطّد المنطق الشائع لدى بعض المثقفين. فانطلاقاً من لاإمكانيّة التماهي بين شعب ونظامه السّياسي، وبالأحرى بين كتّاب ومبدعين ونظامهم السياسي، يتوصّل أدونيس إلى طرح إمكانية الحوار «بين المثقّفين، مهما كانت اتجاهاتهم وانتماءاتهم الفكرية متباينة»[٦٣]. فيبني على مقدمات صحيحة مبدئياً آراء ليتوصل إلى استنتاجات مغلوطة.

نكتفي بالإلماع إلى أن أدونيس ينتقل من عدم التماهي بين شعب ونظامه السياسي إلى القول «من باب أولى» بعدمِ التماهي بين «الكتّاب والمفكرين والمبدعين ونظامهم»؛ وفي هذا الانتقال تحوُّل من الشعب كمفهوم كلي شامل إلى الكتاب والمبدعين كفئة محددة من هذا الشعب. إلا أن هذه الفئة ليست متجانسة على الإطلاق، وهي تعرف على الأقل في ما يتعلق بالنظام السياسي تمييزاً إجمالياً بين أولئك الذين يساندون هذا النظام وأولئك الذين يعارضونه ويعملون على تغييره. وعندما يطرح أدونيس إمكان الحوار مع المثقفين «مهما كانت اتجاهاتهم» فإنه يطمس تماماً هذا التمييز الأساسي، لا ليبرّر فقط لقاءه بصهاينة إسرائيليين لا يعيدون النظر بالكيان الإسرائيلي والحركة الصهيونية ويعملون على خدمة أهدافهما، بل ليبرّر كذلك لقاء أيّ مثقّف بآخر مهما كان انتماء كل منهما ومواقفه السياسية... وحتى في النهاية لقاء أيٍّ كان بأيٍّ كان! معنى ذلك أن يكون مقبولاً ـ إن لم يكن مطلوباً ـ أن يجلس مثقّف عربيّ (لبنانيّ أو فلسطينيّ...) مع صهيونيّ إسرائيليّ (كاتب أو مفكّر..) خرج لتوّه من مفاعل ديمونة الذرّيّ أو عاد مباشرة من الخدمة العسكرية مساهماً في قصف المدنيين والمقاومين في جنوب لبنان أو في إطلاق النار على شبّان

(٥٩) وإن كان بعض المعلومات يشير، على العكس مما يدّعيه أدونيس، إلى ترحيب بمثل هذه اللقاءات (راجع الهامش ٤٦ في العدد السابق من **الآداب**).

(٦٠) أدونيس: «حول قضايانا الراهنة»، ذكر سابقاً، ص ٥.

(٦١) «أظنّ أنّنا لا نجد مثقّفاً عربياً حقيقياً يقيم تماهياً بين شعبه ونظامه السياسي. لذلك افترض أن المثقّف لا يمكن أن يقيم بين اليهود والنظام الإسرائيلي تماهياً» المرجع السابق، ص ٤.

(٦٢) هذا ما يشير أدونيس إلى بعضه حين يذكر استمرار التوكيد الإسرائيلي «على حقّ كل يهودي بالاستيطان في فلسطين» المرجع نفسه، ص ٥.

(٦٣) المرجع نفسه، ص ٤؛ وعليه تحيل أرقام الصفحات المثبتة في المتن بخصوص أي استشهاد لاحق بكلام لأدونيس.

الانتفاضة العزّل في فلسطين، ويتداولان قراءة قصائد بالعبرية التي لا يفهمها الأول وبالعربية التي لا يحسنها الثاني، أو يتحاوران حول الزواج المختلط والتعليم المفتوح... وهو أمر مختلف تماماً عن عدم مماهاة الشعب مع النظام السياسي، أو الكتّاب والفنّانين مع هذا النظام.

بل يمضي أدونيس إلى ما هو أبعد من ذلك ومكمل له في آن: وهو تمويه الصراع العربي - الإسرائيلي وطمسه في عملية تغدو عبرها اللقاءات والحوارات بين العرب والإسرائيليين - وبخاصة المثقفين منهم جميعاً «مهما كانت اتجاهاتهم» - ممكنة بل وممارسة عبر «طليعة» يحاول أدونيس أن يجد لنفسه مكاناً في «مقدمتها» وإن كانت ملحقة وتابعة لأشد القوى ارتهاناً للإمبريالية الأميركية. لا أعرف ما يقصد أدونيس بـ «المثقف العربي الحقيقي»، لكنني أعتقد أن من صفات ومهمات المثقف، عربياً كان أو أعجمياً، أن يوضح القضايا المطروحة على شعبه، وأن يعمّق المسائل التي يتصدّى لها، وأن يدافع بخاصة عن المصالح العامة والبعيدة المدى لهذا الشعب وأن ينتصر دائماً للحرية والعدل والوعي والمعرفة. وكان الأجدر بأدونيس أن يواجه المسائل المطروحة فيردّ على منتقديه إما بالقول إنّ لقاءاته مع الإسرائيليين كانت مع **معارضين** للحركة الصهيونية وللكيان الاستيطاني وبالتالي لا يكون انتقادهم له في محله؛ وإما بالقول إنّ لقاءاته المذكورة كانت مع أعضاء مسؤولين في هذه الحركة الصهيونية وموالين لها وبالتالي يكون انتقادهم له مناسباً وصحيحاً

الأطراف التي انتقدت أدونيس للقاءاته مع الإسرائيليين ليست من دعاة الانعزال عن «الآخر»!

ويفترض به بناءً لذلك أن يدافع عن موقفه الفعلي فيعلن حيثيات هذه اللقاءات وموضوعاتها ليبين في النهاية جدواها وفعاليتها ثقافياً، فربما أقنع منتقديه برأيه وتمكن من تكوين أغلبية تعدل الأنظمة والمواثيق التي يستند إليها البعض في اتهامه وإدانته[٦٤].

ب ـ بصدد «الآخر»

لا يقلّ استعمال أدونيس لمفهوم «الآخر» عن استعماله لمفهوم «اليهودي» تلاعباً وتمويهاً. فهو ينقل السجال مع خصومه إلى ساحة بعيدة عن موضوعه، ليدخله في متاهات من الضبابية تتيح له تلافي المجابهة وطمس القضايا المحددة التي يتناولها. فهو يذكر أن: **«في** أساس نشاطي الفكري في أوروبا والعالم أن أعطي للثقافة العربية وجهاً إنسانياً محاوراً، منفتحاً على **الآخر»**. ويعتبر ذلك ملحّاً لأن الصورة التي تُعطى لهذه الثقافة «صورة كريهة تُخيّل للغربيّ أن ثقافتنا ضد الحرية وضد الإنسان وضد الفكر، وضد **الآخر**»؛ وهذا ما يفسّر حرصه الدائم على حضور مؤتمرات يتمكّن فيها من إبراز «الوجه الحضاري المضيء للثقافة العربية» كما كان أمره في مؤتمر غرناطة ومهرجان روتردام (ص٣، والتشديد من قبلي هنا، وفي جميع الاقتباسات لاحقاً).

من المعروف أن الأطراف التي انتقدت أدونيس للقاءاته الإسرائيلية ليست من دعاة التقوقع والانعزال عن «الآخر»، وليست ضد الحرية والإنسان والفكر، وإنما، على العكس تماماً، باسم هذه جميعاً تناهض الصهيونية وكيانها العنصري وتدعو إلى عدم الاعتراف به ومقاطعته. ومن المعروف أن الوجه الإنساني المحاوِر للثقافة العربية لا يُعطى من خارجها بقدر ما يتجسّد في داخلها، بقدر ما يتمثّل في إنتاجها المتعدّد الأوجه. ولا تعدل اللقاءات بـ«الآخر» على الرغم من أهميتها الإعلامية شيئاً يذكر من الأبعاد الحضارية الإنسانية القائمة في صلب هذا الإنتاج. أما إذا تمخّض الحرصُ على إبراز «الوجه المضيء للثقافة العربية» عن الحضور كمشترك وحيد غير إسرائيلي في أمسية لقراءات شعرية إسرائيلية والإنصات إلى هذه القراءة أربع ساعات دون فهم الكثير منها ثم إلقاء قصيدة بالعربية[٦٥]، فإن الأمر يصبح مأساوياً... إذ يتبدّى الحوارُ مع «الآخر» والانفتاح عليه لقاءً مع الإسرائيلي ومشاركة له في نشاطات لا تعيد النظر بالكيان الصهيوني العنصري الذي ينتمي إليه بل تكرّس الاعتراف به وتظهر سياسته العدوانية مقبولة أو على الأقل عادية «طبيعية»، ويتبدّى - بالمقابل وبناء لذلك - أنّ العداء للصهيونية وكيانها العنصري ليس عداء «للآخر» وحسب بل عداء للحرية والإنسان والفكر!

لعلّ هذا ما يجري التأكيد عليه في ما يلي من «خواطر». فأدونيس يعلن أن «من طبيعة العمل الثقافي، إن كان إنسانياً وخلاّقاً، أن يكون **الآخر دون تمييز، هماً أولياً من همومه**: يحاوره، وينقل إليه كشوفه ونظراته إلى الإنسان والعالم» (ص٤). وهكذا يساوي أدونيس تحت مفهوم «الآخر» الصديقَ بالعدوّ «دون تمييز» في تصوّر للعمل الثقافي يبدو أن دوره لا يتعدّى دحض الدعوة إلى رفض «التطبيع الثقافي». وعلى العكس من ذلك يجعل الحوار الثقافي مع الإسرائيلي العنصري المحتل للأرض والمعتدي على الشعب من أوّليات اهتمامات هذا العمل. ولا يلبث هذا الطرح أن يتوضّح لاحقاً حين يؤكد أدونيس أن الحوار «ليس تماهياً مع **الآخر**»، قبل أن يسارع إلى اعتبار خطر ذوبان الثقافة العربية في ثقافة أقلية وهماً وأن مسوّغات الخوف موجودة في

---

(٦٤) راجع تصريح فخري قعوار في **النهار** ١٩٩٤/٤/١٢: «الموقف من أدونيس الذي يشارك»، والهامش رقم ٣٨ من مقالتي في العدد السابق من **الآداب**.

(٦٥) راجع الهامش رقم ٤٧ من مقالتي في العدد السابق من **الآداب**.

«الطرف الآخر» أي الإسرائيلي (ص٥). على هذا النحو يتم التحوير في مقاربة المسائل المطروحة: فإذا بمقولة الانفتاح والحوار مع «الآخر» تتحوّل بمنطق تعسّفي إلى انفتاح وحوار مع الصهيوني باعتبارهما من طبيعة العمل الثقافي، لتصبح مقاطعة هذا الصهيوني أو رفض «التطبيع الثقافي» معه أمراً غير طبيعي! ييسّر مثل هذا التزييف استعمال مفاهيم مطلقة وفضفاضة الدلالة. فالواقع والسجال لا علاقة لهما بـ «الآخر» أبداً. وهذا الآخر على كل حال ليس مطلقاً ولا واحداً ولا العلاقة به مطلقة أو ثابتة: فهناك آخرون إذا أمكن الإشارة إليهم بأصدقاء وأعداء فمن زاوية الصراعات التي يخوضها العرب من أجل تحرّرهم وتطوّرهم؛ هناك أنصار للحركات التحررية والديمقراطية وهناك أعداء لها؛ هناك شروط تاريخية واجتماعية تتمّ فيها هذه الصراعات وتحدّد مدى التقارب والتباعد والتضامن والتناحر بين قوى التحرر وقوى القهر والقمع. وليست الثقافة بمعزل عن ذلك، بل إنها أحياناً ذات دور رئيس وحاسم[٦٦]. لذلك لا يمكن الأخذ بهذا التلاعب القائل «بطبيعة» مطلقة للعمل الثقافي وكيان غير محدّد «للآخر» ودعوة لمحاورته والتعاون معه «دون تمييز»... ولا يكون ذلك كله إلا تغطية وتمويهاً للدعوة إلى الاعتراف بالكيان الصهيوني والتعامل معه كأي دولة أخرى في العالم، ولممارسة ذلك عملياً. فلا أعتقد أن عاقلاً، ناهيك بمثقف و«حقيقي»، يقبل بالجلوس مع نازيّ مدجّج بالسلاح والإرهاب والبطش، ناهيك بالمشاركة في أمسياته الشعرية... إن لغة التعامل مع العدو المحتل ليست هي ذاتها التي

لا مانع من ندوة تلفزيونية أو صحافية بين مثقفين عرب وصهاينة... شرط ألاّ يُطمس الصراع، وشرط أن تستفيد حركة التحرر العربية من مثل هذه الحوارات!

تُعتمد مع الصديق المتعاون، عدا عن أن صيغ «الحوار» متعدّدة. فهو وإن كان يفترض قيامه في هذه الحالة بين قوى مناوئة للعنصرية الصهيونية لا يمكن أن يجري بصيغ القبول بها والسلم والتعاون معها. قد لا يُستبعد لقاء مثل ندوة تلفزيونية أو صحافية بين مثقفين عرب وصهاينة تتناول موضوعات الاحتلال والعدوان وحقوق الإنسان في فلسطين والأراضي العربية المحتلة، بناء لما يكون بمقدور مثل هذه الندوات أن تحقّقه من توضيح وجهة النظر العربية التقدمية وبلوغها أوسع جمهور ممكن. إن المهم في ذلك كله، بل شرطه الأساسي، ألا يطمس الصراع الحقيقي بين حركة صهيونية عنصرية استيطانية وحركة تحرّر عربية، بل يحدد إطاره بوضوح على أنه يتم بين أعداء متناحرين، كما يحدد موضوعه على أنه يتعلق بالمواجهة بين الاحتلال والتمييز والقهر من جهة وبين التحرير والديمقراطية والعدل من جهة ثانية. وليس مهماً الانتماء الديني للأطراف المتحاورة أو المتجابهة بقدر ما هو مهم موقفُها من الظلم والقمع والتمييز العنصري. ويمكن في هذا المجال أن يلتقي بوذيّون ويهود ومسلمون ومسيحيون وملحدون. والمعيار النهائي هو مقدار ما تفيده حركةُ التحرر والديمقراطية في المنطقة العربية مِن هذه الحوارات واللقاءات. أما أن يجري التّلاعب بالمفاهيم ـ فينطلق من اللاتماهي بين «اليهود» والنظام الإسرائيلي لتبرير اللقاء بالصهاينة، وفي اللاتماهي في الحوار بين الذات و«الآخر» للحض على مثل هذا اللقاء ـ فذلك من التضليل.

بين الترويج والمقاطعة: الموقع والدّور

ترتبط بذلك الخلطِ المفهومي واستعمالاته الإجرائية جملةٌ من التحويرات والإطلاقات لا تلبث أن تتكشّف أغراضها وغاياتها. فعلى الرغم من تأكيد أدونيس أنه يميل إلى السلام «من حيث المبدأ» وأنه غير معنيّ «بالمستوى السياسي» وإنما «بالمستوى المبدئي» وأنه «مع السلام شرط العدل وضمان الحريات [وأنّ] كل سلام بدون هذا الشرط سلام مؤقت» (ص٥)، فإنه لا يقوم بغير التمويه لتمرير موقفه المؤيد لـ«اتفاق أوسلو» دون اكتراث بمدى تناقضه مع ادّعاءاته المبدئية. إذ ليست المسألة المطروحة مبدئية السلام أو الحرب، وإنما هذا «السلام» الذي يتمثّل في «اتفاق أوسلو» وواقع الحرب التي لم يكف الكيان الصهيوني عن شنّها على العرب. لكن أدونيس لا يرى الحرب على هذا النحو بل يراها على العكس حرباً يشنّها العرب «على إسرائيل» (ص٤)، حرباً لم تحصد غير دمارهم المتواصل، متبنّياً بذلك ضمنياً وجهة نظر الصهيوني الذي يقدّم نفسَه بصورة المُعْتَدى عليه ويسمّي جيشه المحتلّ للأراضي العربية «جيش دفاع»، ساعياً من خلال ذلك كله إلى تحطيم إرادة المقاومة والتهويل من كلفتها والتيئيس من جدواها، بما يكرّس اغتصابه للأرض وتثبيت سيطرته في المنطقة على المدى البعيد.

هذا ما بدأ الكيان الصهيوني تحقيقه منذ «اتفاقيات كمب ديڤيد» سنة ١٩٧٩ مع مصر، وما يتابعه منذ «اتفاق أوسلو» عام ١٩٩٣ مع منظمة التحرير الفلسطينية، بانتظار استكماله مع بقية الأطراف العربية. وهذا ما يأخذ به أدونيس ويدعو إليه حين يطلب من أولئك الذين يرعبهم «السلام مع إسرائيل (...) أن يستيقظوا ويتساءلوا عن مغزى حرب يحشد العربُ لها كلَّ قدراتهم ولا يحصدون غير دمارهم المتواصل» (ص٤)... في حين لا يُعتقد أن أدونيس جاهل أن الحرب قد فُرضتْ على العرب، وأنهم لا يخوضونها إلا رداً للاعتداء عليهم وعلى أراضيهم، وأنهم مع ذلك، وبسبب أنظمة حكمهم، لا يحشدون لها غير اليسير من قدراتهم، وهو على كل حال دون ما

(٦٦) راجع سمير أمين: **أزمة المجتمع العربي** (القاهرة: دار المستقبل العربي؛ الطبعة الأولى ١٩٨٥)، ص ٧١ - ٧٢.

تحشد هذه الأنظمة لقمع شعوبها وللنزاعات في ما بينها، وأنهم على الرغم من الهزائم التي لحقت بهم لا يمكن حصر نتائج الحرب بها أو «بدمارهم المتواصل» بقدر ما عبّرت هذه الحرب عن إرادة الأمة العربية في النضال للتحرير ومجابهة الصهيونية والقوى الاستعمارية الداعمة لها. على أن الدمار الأعظم والأخطر يتمثّل في انحدار هذه الإرادة والخضوع للاحتلال والهيمنة الامبريالية والقبول بنتائجها التي تتّخذ اليوم صيغة الاستسلام أو «السلام». لعل هذا الدمار هو الذي يتواصل اليوم، وليس أولئك الذين يرفضونه وينبّهون إليه بالغافلين، ولا تأتي دعوتهم إلى «الاستيقاظ» التي هي في الحقيقة دعوة إلى الرقاد أو الانقياد إلا من متغافل، أو من متواطئ في تدميرهم ومُساهمٍ في دفعه وتعجيله.

يبدو هذا التواطؤ جلياً في الترويج لهذا الاستسلام ـ «السلام» المذكور. فأدونيس يعترف أن «السلام الذي حقّقته الاتفاقات المبرمة ـ حتى الآن ـ لا يزال سلاماً بين أنظمة، وهو لذلك سلام قابل للانهيار»؛ وأنه «لا يرقى إلى المستوى الذي كنا ننتظره، والذي تفترضه حقوق الإنسان» (ص٥). وبدل أن يكون الاستنتاج إدانة لهذا «السلام» وإدانة للأطراف التي تمليه وبحثاً عن سلام الشعوب وحقوق الإنسان، يسارع أدونيس إلى استبعاد الحرب في سبيل ذلك مكمّلاً ما كان قد ذكره بشأنها. فحسب رأيه «لا تجيء هذه الحقوق من أنقاض الحروب» (ص٥)، وتكون النتيجة القبول بهذا «السلام» على علاّته: «أفضّل سلاماً ناقصاً، على حرب توجهها وتهيمن عليها أصولياتٌ تؤوّل الدينَ تأويلاً بعيداً عن حقيقته، ولا يمكن في الوقت نفسه إلا أن تكون حرباً خاسرة على جميع المستويات» (ص٤).. بينما احتمالات ربح العرب من هذا «السلام» قائمة، فقد تتيح لهم «أن يتعرفوا بمزيد من العمق على نفوسهم وقدراتهم، وربما أتاح لهم أن يفجّروا طاقات أخرى خلاّقة كانت مكبوتة فيهم أو مغيّبة» (ص٥).

هكذا يسفر أدونيس عن حقيقة موقفه من «السلام» المطروح ـ سلام الأنظمة ـ في تأييد صريح له وإدانة لتيار قوي ومناوئ له يرفض الاستسلام ويصرّ على مقاومة المحتل، وهو تيارٌ أصولي الطابع. بيد أن أصولية هذا التيار على الرغم مما يثيره لدى الفئات المتحررة من مخاوف، ومما يشكّله تناميه من مخاطر جسيمة على حركة التقدم والديمقراطية في البلاد العربية ـ لعل عمليات اغتيال المثقفين المعارضين له التي قام بها ومايزال يمارسها المنتسبون إلى بعض فصائله أبرزُ مثال على إرهابيته وظلاميته ـ لا تفقده حقّه في المقاومة والتحرير. ولا يصح إطلاق القول بأن حربه خاسرة على جميع المستويات، وبخاصة حين تُلحظ الإنجازاتُ العسكرية التي يحقّقها ضد الجيش الصهيوني والتطويح بأسطورية تفوّقه وفضح تهاون الأنظمة العربية التي هُزمت جيوشها إزاءه وتخاذل القوى الوطنية كمنظمة التحرير الفلسطينية التي التحقت بها.

ليس «السلام» الذي يفضّله أدونيس هبة «دولية»، وإنما هو قبل أي شيء آخر نتيجة الحرب «ومن أنقاضها»، نتيجة انتصار إسرائيل وحلفائها وهزيمة الفلسطينيين والعرب فيها. ولا أعتقد أن الأصولية كانت غائبة يوماً عن الحركة الصهيونية ذات التاريخ الحافل

لا يمكن أن يكون المثقف الواعي ضد الأصولية الإسلامية في مواجهتها للعدوان الصهيوني، وإن كان ضدّها في تعصّبها وقمعها!

بالمجازر والاغتيالات والاجتياحات البربرية والمستمر حتى اليوم احتلالاً راهناً واعتداءات مستمرّة وإرهاباً دائماً. و«السلام» الذي يقبل به أدونيس هو بالتحديد سلام هذه الحركة الذي تحاول أن تبنيه اليوم على أنقاض الهزائم العربية التي حققها تفوّقُها العسكري المدعوم والمضمون من قِبل الولايات المتحدة الأميركية وحلفائها قبل أي شيء آخر. إن الأصولية، التي يفرّ منها أدونيس ويهوّل بالنتائج القادمة التي تأتي بها هيمنتُها على محاربة إسرائيل، ظاهرةٌ فكرويةٌ ذات جذور تاريخية ومرتبطة بتطوّر شروط اجتماعية، لعل أوضاع المجتمعات العربية المتخلفة والتابعة في سيرورة انخراطها في العلاقات الرأسمالية العالمية تشكّل القاعدة الأمتن لوجودها وفعاليتها. إلا أن وصول هذه الأوضاع إلى مستوى من الزراية والانحطاط والتهالك هو الذي يتيح لها التنامي والسيطرة وبخاصة في غياب قوى متحرّرة ومتطوّرة تتصدّى بفعالية للأوضاع المذكورة. وقد لا يحتاج إلى تدليل أنّ ما آلت إليه هذه الأوضاعُ يعود بشكل رئيس إلى الاجتياح الإمبريالي للمنطقة العربية ومن ضمنه إنشاء الكيان الصهيوني العدواني في قلبها. إن الأصولية الإسلامية أكانت نظام حكم (كالسعودية) أم حركات (كالأخوان المسلمين) في هذه المنطقة أو خارجها (كأفغانستان) حظيت برعاية ودعم القوى الامبريالية مادامت تخدم مصالحها وتناوئ أعداءها. وإذا كان المثقف الواعي يقف ضدّها بقدر ما تمثّل من انغلاق وتعصّب وظلامية وقمع، فإنه لا يمكن أن يكون ضدّها في مواجهتها للعدوان الصهيوني. إنها في النهاية أحد المرتكزات الأخيرة التي يلجأ إليها شعبٌ في مجابهة ما يتعرّض له من اغتصاب أرض وتقتيل وتسلّط وانتهاك كرامة وتهديد لهويته الوطنية والقومية بالاندثار ولقيمه ومعتقداته الدينية بالامتهان. فهي وسيلة دفاع عن الذات وليست (في معطى الصراع العربي ـ الإسرائيلي) في موقع التعدّي. ويجدر بالمثقف العربي المتنور الذي يجد فيها خطراً على الحريات والتطوّر في بلاده ألاّ يتخاذل، فيترك لها ساحة النضال لتهيمن حقاً عليها وعلى المجتمع، بل عليه أن يتجاوزها في مجابهة هؤلاء الأعداء مبدياً فعالية أشدّ في عملية التحرير على جميع المستويات. أما أن يبادر إلى

التخاذل والإحباط فإنّه يسهم بذلك في تدعيم العنصرية الصهيونية والأصولية الإسلامية في آن، وبخاصة عندما تكون الحرب قائمة والأرض محتلة والاعتداءات يومية والمقاومة في فلسطين وجنوب لبنان ناشطة وإمكانات التحرير متوفّرة. وهذا بالتحديد ما يقوم به أدونيس: فهو يفترض أن هذا «السلام» ـ المعقود بين «أنظمة» التمييز العنصري والتبعية ولا يؤمّن برأيه الشرط الذي «لا بدّ منه» لبلوغ «الدولة التعدّدية الديمقراطية» ـ قد يتيح «للعرب أن يتعرّفوا بمزيد من العمق على نفوسهم وقدراتهم، وربما أتاح لهم أن يفجّروا طاقات أخرى خلاّقة كانت مكبوتة فيهم أو مغيّبة» (ص٥). كأنّ مقاومة الاحتلال الصهيوني العنصري والنضال ضدّه وضد أنظمة الاستغلال والقمع العربية المتواطئة معه، والسعي لبناء مجتمع قائم على العدل والمساواة، تعوق تعرّف العرب على أنفسهم وتفجيرهم طاقاتهم! وكأن ما يكبّل العرب ويهدّد وجودهم ذاته ليس الهيمنة الإمبريالية على بلادهم ونهبها لثرواتهم وتخريبها لعوامل نموّهم، ورعايتها اغتصابَ الصهاينة لأرضهم وتدميرهم لمقوّمات عيشهم، وحمايتها لأنظمة عربية تخدم مصالحها وتنكّل بشعوبها!

وكما كان الأمر بالنسبة للسلام يتعرّض أدونيس لمسألة «التطبيع الثقافي» عامداً إلى التحريف والتحوير. فرفض «التطبيع الثقافي» هو موقف سياسي لمجموعة كبيرة من المثقفين العرب تجد أن «اتفاقات السلام» منافية للحق والعدل ومتناقضة مع مصالح الشعوب العربية. وهي إذ ترفضها ترفض بالتالي أن تتخلى عن عدائها لهذا الكيان وتستمر بمقاطعته وإدانة التعامل معه. ولأنها لا تتمكن من التحكم بالقرار السياسي أو الاقتصادي أو العسكري في بلادها فهي تسعى عبر مواقفها في المجال الثقافي إلى التعبير عن ممانعتها لما يجري وإدانتها له وتجنّبها أن تُستخدم في تأييده وتسويغه، ساعية عبر ذلك للتأثير على الرأي العام العربي للعمل على إطاحة الاتفاقات المذكورة وتدارك مثيلاتها، أو على الأقل للتذكير بالمبادئ الإنسانية والقيم الثقافية والمصالح القومية التي يجري انتهاكها وتشويهها عبر هذه الاتفاقات. برز هذا الموقف في مصر حين وقّعَتْ حكومتُها اتفاقيات كامب ديفيد مع إسرائيل؛ وبعد أكثر من خمسة عشر عاماً على هذا التوقيع وما تبعه من «تطبيع» سياسي ودبلوماسي واقتصادي، فإن معظم المثقفين المصريين ومعهم غالبية النقابات المهنية يرفضون «التطبيع» مع الكيان الصهيوني ويقاطعون أي نشاط مشترك مع الإسرائيليين ويحظرون السفر إلى إسرائيل وأي شكل من أشكال التعامل معها معبرين في ذلك عن تيار شعبيّ قويّ وفاعل رافض لهذه الاتفاقيات. وقد انتهى الأمر بالاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب أن يتبنّى في مؤتمره الثامن عشر في عمان عام ١٩٩٢ ميثاق شرف للمثقفين العرب يؤكد على رفض لـ«التطبيع الثقافي» مع العدوّ الصهيوني مماثل للرفض المصري. هكذا لا يكون هذا الموقف نوعاً من السياسة السطحية الإعلامية كما يعرّض به أدونيس (ص٤) بقدر تناوله لقضية سياسية محورية تمسّ الأبعاد الحضارية والثقافية للأمة العربية في وجودها وفي مستقبلها؛ ولا يكون «من خارج الثقافة» كما يدّعي أدونيس (ص٤) بل من صلبها بقدر التزامه بقيم الحرية والعدالة والمساواة؛ كما لا يكون تغطية لأنواع أخرى من التطبيع كما يتّهم أدونيس (ص٤) بل هو فضح لمختلف أنواع التطبيع وتعبير عن إدانتها جميعاً وتمسّك بهذه الإدانة...

إن رفض «التطبيع الثقافي» مع الكيان الصهيوني يتقدّم على هذا النحو جزءاً من رفض شامل لهذا الكيان ويندرج في سياق الصراع الشامل معه، ومن ضمنه المقاطعة الاقتصادية والدبلوماسية والسياحية والإعلامية... التي شكّلت جزءاً من عملية كلية ترمي إلى عزل العدوّ الصهيوني وإضعافه وفضحه وتأليب الرأي العام العالمي عليه. وهو ما أخذت به حركات تحرُّر عديدة وبلدان عدّة في مساعيها لتحقيق أهدافها السياسية. وإذا كانت دعوة المؤتمر الوطني الأفريقي ومن ثمّ منظمة الوحدة الأفريقية إلى مقاطعة نظام التمييز العنصري في أفريقيا الجنوبية نموذجاً إيجابياً على ذلك، فإن ما تمارسه الولايات المتحدة الأميركية وحلفاؤها ضد كوبا والعراق وليبيا اليوم نموذج آخر سلبي عليه. ولم تكن المقاطعة العربية التي كانت الدول العربية جميعها تأخذ بها إلا وجهاً من أوجه الصراع الذي كانت تلتزم به ضد «إسرائيل». وإذا كانت هذه المقاطعة قد عرفت تخلخلاً منذ معاهدة الصلح بين مصر و«إسرائيل» عام ١٩٧٩ فإنّ معظم الدول العربية لاتزال تأخذ بها حتى اليوم... وإنْ صحّ القول إن هذه الدول لم تُقْدِم على ذلك اختياراً وإنما خوفاً من شعوبها ومن المدّ القومي التحرري الذي كان يجتاح المنطقة في تلك المرحلة. كما قد يصحّ القول إن تضعضع هذه المقاطعة اليوم ـ بل توجّه أنظمة عربية عدّة لإنجاز «اتفاقات سلام» مع «إسرائيل» و«للتطبيع» الكامل معها ـ يعود إلى تراجع حركة التحرّر العربية وبخاصة الفلسطينية منها، وإلى تردّي الشعوب العربية على المستوى السياسي والاجتماعي والمعيشي دون أن تكون الإمبريالية غائبة عن مسبّباته كما يمكن لأوضاع العراق الراهنة أن تقدم نموذجاً ساطعاً على ذلك.

ويستكمل أدونيس تحريفه بالقول إنّ الرافضين «للتطبيع الثقافي» يقبلون بـ«كل الجوانب الأخرى للتطبيع» (ص٤) على الرغم من الموقف الواضح لهؤلاء المنتقدين وعلى رأسهم الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب فخري قعوار الذي لم يكفّ عن التذكير بأحكام النظام الداخلي للاتحاد وبفقرات ميثاق المثقفين العرب الذي أقرّه المؤتمر الثامن عشر للاتحاد، وجميعها تؤكّد الإصرار على مجابهة الحركة الصهيونية وكيانها العنصري في فلسطين ورفض جميع

أشكال التطبيع مع هذا الكيان[٦٧]. فعلى العكس مما يدّعيه أدونيس لا يغطّي الموقف الرافض «للتطبيع الثقافي» «جميع أنواع التطبيع الأخرى» (ص٤) مع «إسرائيل»، بل يمثّل جزءاً لا يتجزّأ من رفض هذه الأنواع جميعها، وبالتالي لا يصح قول أدونيس إن هذا الرفض إيهام وشعار تعويضي و«إلهية جديدة للكتّاب العرب، تبدّد طاقاتهم عبثاً وتمزّقهم» (ص٤). إنه على العكس من ذلك موقف مرحلي لمثقفين عرب في مواجهتهم السيرورة السلمية التي تندرج فيها أنظمتهم في علاقتها مع الكيان الصهيوني. إنه شكل من أشكال المقاومة للتهافت والإذعان والتبعية التي تسم علاقة هذه الأنظمة بالكيان المذكور وبالولايات المتحدة الأميركية، ودعوة للصمود واستمرار النضال ضد هذا الكيان العنصري والداعمين له. وفي تقديم أدونيس له على هذا النحو نوع من الاستخفاف والسخرية وشكل من أشكال التشويه والتهويل بغرض الإزراء به وتهديمه والترويج بدلاً منه للموقف الانهزامي.

لا يخفّف من انهزامية هذا الموقف ما يحاول أدونيس أن يدخله عليه من تزويق وما يلحقه بالموقف المقاوم «للتطبيع» من اتهامات باطلة. فهو يسعى من جهة إلى الإيحاء بأن الرفض «للتطبيع الثقافي» هو دعوة إلى الانكفاء الثقافي مكرراً أنه «لن يكون إلا تتويجاً للانكفاءات الأخرى» وبأنه ناتج عن تصوّر أصحابه لخطر «ذوبان الثقافة العربية» في ثقافة أقلية، معلناً أنه «خوف وهمي» (ص٥)، ومن جهة ثانية إلى تأكيد أن الثقافة العربية تشغل «موقعاً أساسياً» بين مراجع الثقافة في المجتمع الإسرائيلي و«ربما كانت لها قدرة خاصة على اختراق هذا المجتمع» (ص٥).

لا يفصح أدونيس عن ماهية «الانكفاءات الأخرى» التي يتوّجها «الانكفاء الثقافي». لكن ذهاب الظن إلى أنه يقصد من بينها الانكفاءات العسكرية والسياسية التي تجسّدها اتفاقيات الصلح مع «إسرائيل» يجعل «الانكفاء الثقافي» مرادفاً «للتطبيع الثقافي» الذي يمارسه ويدعو إليه، علماً أن رافضي التطبيع الثقافي لم يقولوا على الإطلاق بالانكفاء. فكما لا يعني، على سبيل المثال، رفضُ إقامة علاقات دبلوماسية مع دولة ما رفضَ جميع العلاقات الدبلوماسية الأخرى أو عدم السعي لتقوية هذه الأخيرة وتدعيمها، كذلك لا يصحّ أن يُماهَى بين رفض «التطبيع الثقافي» مع العدوّ الصهيوني والانكفاء الثقافي؛ بل قد يكون هذا الرفض الثقافي، مثله مثل الرفض الدبلوماسي الآنف الذكر، دافعاً لمزيد من الانفتاح ومحرّضاً على توسيع آفاق البحث والاكتشاف. على أن الانكفاء الثقافي الفعلي، هو ذاك الذي تفرضه «إسرائيل» والدول الإمبريالية وعلى رأسها الولايات المتحدة الأميركية على البلدان العربية، لا في تقتيلها لشبابها ومثقفيها وتدميرها لمنشآتها ومؤسساتها الحضارية وتجويعها لشعوبها وحسب، وإنما أيضاً في دعمها لبعض الحركات المنسوبة للأصولية الدينية المتعصّبة وفي حرصها على عدم تجاوز هذه البلدان لتخلفها العلمي والتكنولوجي بحرمانها من الوسائل والمعلومات الحديثة المتطوّرة ووضعها للضوابط التي تحول دونها ودون بلوغها، وباستقطابها للكفاءات والعناصر المتخصّصة من أبنائها إلى جانب نهبها ثرواتها وإثارة الحروب الأهلية فيها والتعاون أو التواطؤ مع أنظمة القمع والاستبداد المسيطرة عليها. ورافضو «التطبيع الثقافي» إنما يرفضون هذا الانكفاء بالذات، وهم على حد علمي لم يدعوا إلى «الانكفاء الثقافي»، تماماً كما لم يعلنوا خوفهم من خطر ذوبان الثقافة العربية في «ثقافة أقلية» كما يدّعي أدونيس[٦٨] ليتيح له ذلك الردّ بأن هذا الخوف وهمي، وبأن الخوف الحقيقي ينبغي أن يصدر من الجانب الإسرائيلي المعرّض للاختراق من قبل الثقافة العربية. إذا كان التلفيق واضحاً في اختلاق المسائل فإن الغاية منه هي حض المثقّفين العرب على الانخراط في «التطبيع الثقافي» لدعم «اتفاقيات السلام» بين «إسرائيل» والأنظمة العربية. إذ لمّا لم يحصد العرب من «الحرب على إسرائيل» كما يقول أدونيس غير دمارهم «المتواصل» فإن «السلام مع إسرائيل» يعدهم باختراق ثقافتهم لمجتمعها (ص٤ - ٥)؛ والنتيجة الضمنية ضرورة إيقاف العرب لهذه الحرب ومسارعتهم إلى هذا «السلام» وأهمية أن يكون مثقفوهم في طليعة الآخذين به والمساهمين فيه.

ومع أن معنى الاختراق هنا يبقى غامضاً، ومفهوم الثقافة العربية عاماً، فإن الإخراج بأكمله لا يخلو من مفارقات قد يكون أولها أن هذه الثقافة موجودة أصلاً في «المجتمع الإسرائيلي» بل تحتل «موقعاً أساسياً» في مراجع ثقافته كما يقول أدونيس نفسه (ص٥). كما قد يكون منها أن تعتبر أسباب الخوف من «التطبيع الثقافي» قائمة في الكيان الصهيوني ويصرّ حكّامه مع ذلك عليه كما يظهر من شكاويهم المتكررة لنظرائهم المصريين من مواقف المثقفين المصريين ناهيك بقطاعات واسعة من الشعب المصري المعارضة للتطبيع. إلا أن المفارقة الكبرى قد تكون في الرهان المقترح على اختراق الثقافة العربية المجتمع الإسرائيلي في الوقت الذي تتقدّم فيه هذه الثقافة مع أدونيس على هذا النحو. بيد أن هذه المفارقة قد تصبح مفهومة على ضوء الدور الذي يراه أدونيس للمثقف العربي في

(٦٧) راجع الهامش ٥٧ أعلاه.

(٦٨) راجع الفقرتين الثالثة والرابعة من ميثاق المثقفين العرب الذي سبقت الإشارة إليه حيث يجري التأكيد على رفض القطرية والإقليمية والطائفية، وإدانة القوقعة والتبعية، والاعتراف بأهمية المساهمات المسيحية واليهودية في الثقافة العربية الإسلامية..

هذه المرحلة: فحسب أدونيس «أن الخطوة الأولى في الدور الذي يجب أن يلعبه المثقف العربي، في هذه المرحلة، هي أن ينظر إلى الثقافة العربية» على أساس أنها «مسألة كيانية لا مسألة وظيفية» أي أن يرى إليها «بوصفها تأسيساً، لا بوصفها إعلاماً» (ص ٥). هذه النظرة أقرب ما تكون إلى الشعار العام الذي إن صحّ الأخذ به لا يصدق على «هذه المرحلة» بالذات وإنما على تاريخ مديد من نشاط المثقّفين العرب وغير العرب. على أن الإعلام جزء لا يتجزأ من هذا النشاط وعنصر مكوّن من عناصر الثقافة، ولا يصحّ نفيه وإن كان يصح تأخيره أو تقديمه في سلم أولويات هذه العناصر بناءً لميزات المرحلة المعينة وخصوصياتها. كذلك هو الأمر بالنسبة لما يبدو مرادفاً لهذه الخطوة وهو «نقطة البداية في عملنا الجديد»؛ فهذه الأخيرة هي حسب أدونيس «إعادة النظر، جذرياً، في ثقافتنا ـ نظراً وممارسة» (ص ٥). والحقّ أن إعادة النظر هذه مطلوبة باستمرار ولا تختص بمرحلة دون أخرى، وأدونيس نفسه يذكر أن الثقافة الخلاّقة «إعادات نظر وتساؤلات، واستقصاءات، وزلزلة دائمة للمستقر» (ص ٤) والنظر في صحة جعلها، وهي أحد شروط العمل الثقافي، «نقطة البداية» لا النقطة التي تليها بعد المعرفة الواعية أو الكشف الجديد، يفترض تحديد المقصود بـ«عملنا الجديد» أي تحديد المرحلة التاريخية ودور المثقف العربي فيها.

في هذا التحديد بالذات ينتقل أدونيس من الشعارات العامة إلى تبنّي رؤية معيّنة للمرحلة تفضح الموقع الذي يختاره ويدعو الآخرين إلى ملاقاته فيه. ففي زمن الحرب والاحتلال والمقاومة واتفاقيات الصلح بين الأنظمة العربية والكيان الصهيوني يحدد أدونيس موقعه إلى جانب هذه الاتفاقيات من خلال اعتباره المرحلة مرحلة «سلام» والمسألة المطروحة فيها «هي الحوار» (ص ٥). وهو يعيّن «دور الكاتب العربي» في هذا «السلام» بأنه «هجومي» قائم على الإيمان بقدرة الثقافة «على اختراق المجتمعات المغلقة»، فهذا بالنسبة إليه «هو التحدّي الحقيقي الذي يواجه المثقفين العرب اليوم» (ص ٥)!.

على هذا النحو يسفر الادّعاء الطنّان بالإيمان بالثقافة العربية والدعوة الصاخبة للمثقفين العرب إلى إعادة النظر الجذرية فيها، عن سعيٍ لتدجين سياسي، وهو ما يفسّر أهم المفارقات التي يحفل بها طرح أدونيس المتعدد الأوجه؛ وهو طرح يلقى قبولاً لدى أوساط متزايدة الاتساع في أوساط المثقفين العرب بقدر ما يتآلف مع الحملات الإعلامية الناشطة والمواكبة لاتفاقات الصلح بين الكيان الصهيوني والأنظمة العربية بكل ما تتمتّع به من قدرات وإمكانات شديدة الضخامة والخطر، وبقدر ضمور دور القوى الثورية والمتحررة من جهة وتنامي دور القوى السلفية والأصولية والمحافظة من جهة ثانية.

استجلاء وتصويب

ليس هناك على الأرجح شعوب أو دول أو قوى تميل مبدئياً إلى الحرب، أو تفضّل الحرب على السلام. والحروب التي تقع تنشأ وتتطوّر بتأثير دوافع ومصالح مختلفة ولتحقيق أهداف معينة. وإذا كان العالم قد عرف حروباً إمبريالية عدوانية، فقد عرف كذلك حروباً شعبية تحريرية. وليست الأطراف العربية المعارضة لاتّفاقيات الصلح الجارية مع الكيان الصهيوني ضد السلام، بل قد يكون أكثرها جذرية في مواقفه أكثرها تعلّقاً به وتطلباً له. وأولئك الذين

المعارضون العرب أشد الناس تطلّباً للسلام الحقّ، لا «هذا السلام»

يحاربون العدوّ الصهيوني المحتلّ ويبذلون حياتهم لصد عدوانه إنما يفعلون ذلك لا عن رغبة في حرب فُرضتْ عليهم بل بحثاً عن سلام يرجون بلوغه. المسألة الخلافية هي **هذا السلام** بالتحديد. فالقائمون باتفاقيات الصلح مع الكيان الصهيوني والدّاعمون لها والموافقون عليها يعترفون بهذا الكيان العنصري الاستيطاني في فلسطين ويسهمون أو يقبلون باحتلاله لأراضٍ عربية، ويقدّمون ذلك على أنه «السلام» بين العرب وإسرائيل. والرافضون لهذه الاتفاقيات لا يجدونها كذلك بل يعتبرونها استسلاماً يفرّط في الحقوق العربية في الأرض واستتباعاً يرتهن للمصالح الإمبريالية والاستراتيجية للولايات المتحدة الأميركية والكيان الصهيوني، ويرون السلام غير منفكّ عن الحق والعدل والحرية.

ليس المثقفون العرب والثقافة العربية بمنأى عن الصراع العربي ـ الإسرائيلي وإشكالات الحرب والسلام فيه. وطبيعي أن تعرف صفوفهم آثاره ومضاعفاته. ويبذل الحريصون على نجاح اتّفاقيات الصلح مع الكيان الصهيوني جهوداً حثيثة لاستقطاب المؤيدين لهم وكبح وتهميش المعارضين. في هذا السياق يمكن إدراج احتفالات التوقيع على اتفاق «غزة ـ أريحا أولاً» في حديقة البيت الأبيض (في تشرين الأول ١٩٩٣) وفي ندوات الأونيسكو «الثقافية» الداعمة له (في كانون الأول ١٩٩٣ وفي أيلول ١٩٩٤...) وجوائز نوبل للسلام للسادات وبيغن ومن ثم لعرفات ورابين وبيريز، و«نوبل للآداب» (نجيب محفوظ...) واصطناع أجهزة ومؤسسات إعلامية وفكرية (صحف ومجلات ومحطات تلفزة وجامعات...) وشخصيات علمية ودينية... لتسويغ هذه الاتفاقيات وترويجها. وقد انضم عديدون إلى هذه العملية وعارضها كثيرون واستنكف آخرون، ليتحدّد من خلال هذه المواقف المختلفة مواقع المثقفين العرب ومستويات وعيهم وشروط عيشهم وعملهم.

لقد أدّت هذه المعطيات إلى طرح متجدّد لدور المثقف في

مجتمعه وإزاء شعبه. وبرزت بحدّة مع جهر بعض أعلام الثقافة العربية بمواقفهم المؤيدة أو المعارضة مسائلُ تتعلق بالموقع الذي يجدر بالمثقف أن ينحاز إليه.

التهويل بدمار الحروب، والتغرير بأوهام السلام، من وسائل المعتدين الأقوياء إضعافاً لإرادة المقاومة لدى الشعوب!

إن «السلام» الذي تقدّمه اتفاقياتُ الأنظمة العربية مع الكيان الصهيوني هو سلامها وسلام عرّابها الولايات المتحدة الأميركية، لا السلام الذي تتطلّع الشعوب العربية إلى تحقيقه. لكن هذه الشعوب التي تتعارض مصالحها ومصالح القائمين بهذه الاتفاقيات تعجز، في غياب تنظيم وتطوير لطاقاتها وقادة أكفياء لها، عن الدفاع عن مصالحها وفرض سلامها. وعلى المثقفين المستقلين والمتنوّرين قبل سواهم تقع مسؤولية سدّ هذا النقص بدءاً من فضح حقيقة «السلام» المفروض. وصولاً إلى بلورة آفاق السلام الحقيقي المبني على الحق والعدل والديمقراطية، وتعيين الوسائل المختلفة المناسبة لإنجازه.

إن التهويل بدمار الحروب والتغرير بأوهام «السلام» من الوسائل التقليدية البالية التي لم ينفك المعتدون الأقوياء وعملاؤهم عن بثّها وترويجها إضعافاً لإرادة المقاومة عند الشعوب وقواها الطليعية، ودفعاً لها إلى الإحباط واليأس فالتخلّي والاستسلام. ولو لم تواجهْ حركاتُ تحرر وطني عديدة مثل هذه الدعوات الانهزامية لما تمكّنت من دحر العدوان على بلادها ونيل استقلالها وحريتها.

لقد دخلت فرنسا الجزائرة مستعمِرةً منذ عام ١٨٣٠ واضطرّت للخروج منها مرغمةً بعد مئة وإثنتيْن وثلاثين سنة بفضل النضال الشعبي العنيد، وبخاصة المسلّح، ضدّها وبفضل الحملة العربية والعالمية التي قادها المثقّفون الجزائريون، وبخاصة في فرنسا وبتعاون مع المتنوّرين والأحرار من مثقّفيها. كما استمرّ حكمُ الأقلية البيضاء الاستعماري في جنوب أفريقيا حوالي ثلاث مئة واثنتيْن وأربعين سنة قبل أن تتمكّن الأكثرية السوداء، بفضل نضالها الحثيث والتضامن العالمي الذي وفّرته له جهودُ مثقّفيها وحلفائهم الديمقراطيين في العالم كله، من إلغاء نظام التمييز العنصري ومن رفع مناضل أسود أمضى سبعة وعشرين عاماً من حياته في السجن إلى سدّة الرئاسة الأولى فيها. وقد تمكّن الڤيتنامِيون من تطهير بلادهم من المستعمرين الفرنسيين عام ١٩٥٤، ومن الإمبرياليين الأميركيين عام ١٩٧٥، بفضل كفاحهم الشعبي المسلّح والدعم العالمي الذي رفده، وكان للمثقّفين فيهما الدور القيادي والتعبوي البارز.

لم يمضِ على إنشاء الكيان الصهيوني في فلسطين أكثر من ستة وأربعين عاماً، وهي أعوام من الحروب بل الاشتباكات اليومية المستمرة، وهي لاتزال محتدمة حتى الساعة. وذلك يعني أن الحرب لاتزال قائمة. لقد عقدت أنظمة عربية اتفاقيات صلح مع هذا الكيان تتحمّل وحدها مهانته كما تتحمّل وحدها عار الهزائم التي عرفتها في الحرب بينها وبين إسرائيل. لكن النضال ضد الكيان الصهيوني لم يتوقّف، وهو لن يتوقّف بل ربما ازداد عنفاً وشراسة كلما ازداد وعي الناس بالظلم والذل والاستغلال حدّة. وإذا كان التاريخ مفتوحاً على كل الاحتمالات فالأرجح أن المستقبل لن يكون لصالح أنظمة القمع والاستسلام، بقدر ما يتعارض استمرارها مع مصالح الأغلبية الساحقة للشعب، ومع المبادئ الأساسية الأولى لحقوق الإنسان والمواطن. قد تجد هذه الأنظمة لها بعض العملاء والمرتزقة من المثقفين، إنما يبقى العديد من هؤلاء في موقع العداء أو عدم الموالاة لها، والإصرار على التصدّي للعدوّ الصهيوني وعلى التمسّك بأهداف التحرير(٦٩). ورهان الأمة العربية الفعلي هو على هؤلاء الآخرين؛ فهم يمثّلون ضميرها ووعيها وأطر نضالها في الحرب المفروضة عليها. وإذا لم يكن النصر دانياً اليوم فإنه غير مستحيل غداً. وإذا كان ذلك يعني رفض المنطق الاستسلامي فإنه لا يعني التمسك بأساليب ثابتة وجامدة للنضال. على العكس من ذلك: إنه يستدعي أساليب النضال واجتراح سبل جديدة له، مع أخذ المعطيات المستجدة والتطور المستمرّ عالمياً ومحلياً بعين الاعتبار. ولعلها هنا تكمن إحدى المهمات الأكثر حيوية الملقاة على عاتق المثقفين الثوريين والمتحررين، أو لعله «التحدي الحقيقي» فعلاً المطروح على المثقفين العرب اليوم. ولعل عدم الانصراف إلى هذه المهمة ممّا فات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب الأخذُ به، وفات أمينَه العام فخري قعوار التركيزُ عليه. ففي المؤتمر الثامن عشر (في كانون الأول ١٩٩٢) أقرّ الاتحاد ميثاقَ شرف يرفض فيه أيَّ شكل من أشكال «التطبيع» مع العدوّ الصهيوني، كما أقرّ تأليف لجان في كل بلد من البلدان العربية لمقاومة «الغزو الثقافي» الصهيوني... لكنه لم يشفع ذلك بخطة ثقافية تطرح أولويات المواجهة وتتبنّى برنامجاً من النشاطات الثقافية الفكرية والإبداعية ملائماً لها. وفي حين كانت عمليات التطبيع على أكثر من مستوى تجري في أكثر من بلد، وتتّخذ في بعضها طابعاً احتفالياً لافتاً متخطّياً كل القرارات العربية الخاصة بمقاطعة «إسرائيل»، لم يتم حتى اليوم تكوين أيّ لجنة باستثناء تلك الموجودة أصلاً في مصر منذ معاهدة الصلح مع «إسرائيل» عام ١٩٧٩ وتلك المتعثرة التي أُعلنتْ في بيروت، ولم يقم الاتحاد العام أو أيّ اتحاد قطري أو محلي بمبادرة ثقافية لمواجهة هذا الاجتياح

---

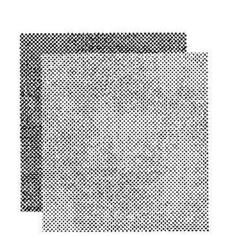
(٦٩) راجع د. سهيل إدريس: «ثقافتان وواقعان» **الآداب** السنة ٤٢، العدد العاشر - تشرين الأول (اكتوبر) ١٩٩٤، ص ٢.

لم يبادر فخري قعوار إلى تنظيم حركة نقاش ثقافي واسع في القضايا التي تناولها السجال الذي أعقب احتجاجه على دعوة أدونيس إلى جرش.

التطبيعي الرهيب. وفي السجال الذي أثاره احتجاج الأمين العام على دعوة أدونيس إلى مهرجان جرش (عام ١٩٩٤) بقيتْ مواقفُ معظم الأطراف التي شاركت فيه في حدود الاتّهام والتكذيب والتنديد، ولم يغتنم فخري قعوار هذه الفرصة للمبادرة إلى تنظيم حركة نقاش ثقافي واسع حول القضايا التي تناولها هذا السجال. كان بإمكانه أن يظهر بيروقراطية أقلّ، فلا يتحصّن وراء موادّ النظام الداخلي للاتحاد على أهميتها، وأن يبدي ثقافة أكثر فيتصدّى كذلك للمسائل الجوهرية والإشكالية المتعلقة بقضايا التطبيع.. بدءاً من مفهوم التطبيع الثقافي وعلاقته بأنواع التطبيع الأخرى وأشكال التداخل والاستقلال بينهما وصولاً إلى طرق مقاومته مروراً بعلاقة الإبداع والفن والثقافة بالسياسة والاقتصاد والإعلام ووسائل الاتصال والتقنية الحديثة والأمن القومي، وعلاقة ذلك كله بالحريات الديمقراطية ومنها حرية الرأي والتعبير والنشر وتأمين شروط التعليم والدراسة والبحث وتحديث المناهج والتقنيات وتعزيز اللغة العربية وتحسين أدائها... وغير ذلك مما يصعب حصره وممّا يستدعي تنظيم ندوات ولقاءات وفتح حوارات علنية في وسائل البثّ الإذاعي والتفزيوني وفي الصحف والمجلات والنوادي والمؤسسات التعليمية والثقافية، بما يؤدّي إلى معرفة أسلم وأدقّ بالأوضاع الثقافية والاجتماعية القائمة وسبل تطويرها نحو الأفضل.

من المؤسف أن تبلغ أوضاعُ الثقافة العربية على أيدي بعض أعلامها هذا المستوى فتتّسم بالتخاذل من جهة وبالجمود من جهة ثانية. وهذا يسهم في جعل مهام المثقفين العرب المتمسّكين بالأهداف القومية والإنسانية أكثر تعقيداً وصعوبة. بيد أنه لا يجدر بضعف هؤلاء المثقفين ولا بجسامة مهامهم أن يدفعاهم إلى التخلّي أو أن يبرّرا التهاون. على العكس من ذلك ينبغي أن يكونا مدعاة مزيد من الاستنهاض والابتداع الملائم لكل ما يسهم في التغيير الشامل الذي يفترضانه. هكذا يؤكّدون الطابع «الهجومي» الفعلي لنضالهم ويكشفون الطابع «الانكفائي» الفعلي للمثقفين الآخرين. لعلّ النقاش المفتوح حول المسائل المذكورة أعلاه يسمح بالتوصل إلى نتائج إيجابية ملموسة بصددها، وعلى الأقل بإعادة بعض المثقفين النظر في تصوّراتهم ومواقفهم. فمعركة المثقفين في النهاية واحدة: ضد الصهيونية والأنظمة الإمبريالية والقمعية والظلامية. والخيار الأساسي المطروح عليهم في النهاية واحد: إما أن يكونوا طليعة تحررية فاعلة أو فجيعة التحاقية بالية.

بيروت



المَـرايَــا

عبد العزيز الحاجي

...أَحْيَاناً،
يَحْدُثُ أَنْ أَنظُرَ في المرْآة
فَأَرَى أَنْهَارَ الوَجْهِ تَفِيضُ بِلاَ جَدْوَى...
... مَا كَانَ يَظَلُّ هُوَ الآتِي
وأَنَا.. فِي النَّهْرِ الوَاحِدِ أَسْبَحُ مَرَّات

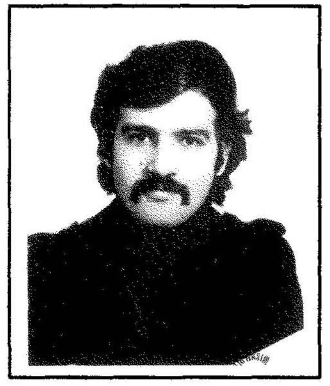
□ □ □

...أَحْيَاناً،
يَحْدُثُ أَنْ أَعْبُرَ فِي نَهْرِ الْـ«أَلْفِي»(*)...
وَأَحْلاَمِي أَفْلاَكٌ تَخْبِطُ فِي اللَّيْلِ بلا رايات،
فَأَرَى وَعْلاً مُغْتَبِطاً بِبَهاءِ الكَوْنْ وَأَنسام الغَابات
وَأَرَانِي نَجْماً يَسْتَبِقُ الشَّمْسَ لِيُغْلِقَ أَبْوابَ اللَّيْلِ
وَيُشْرِعَ فِي وَجْهِ الصُّبْحِ أَعَالِي الشُّرفات
فَتَلُوذُ بِعَيْنَيَّ طُيُورٌ مَازالَ حُثَاثُ النَّوْمِ
يُغَالِبُ فِي أَعْيُنِهَا أَطْيافاً وَخيالاَت...

□ □ □

...أَخْضَرَ كانَ صَبَاحُ الرَّمْلِ وَكَانَ المَاءُ الآسِنُ
عَسَلاً يَمْرَحُ فِي الفلوَاتِ...
وأنا.. كُنْتُ نبِيَّ دُرُوبٍ كم شَرِبَتْ مِنْ دَمْعَةِ عَيْنَيَّ
وَأَغْوَتْنِي بِبِحَارٍ وَمَسافَاتِ
تسكنني اليومَ وقدْ أَفِلَ النّجم،
صَفَعَتْني أَقْنِعَة المرآةِ
شابَ النَّهْرُ ففَاضَ على رُوحي طمْياً ونفايات
... كُلُّ الأَنْهَارِ ارْتَبَكتْ بينَ يَدَيَّ وَمَا عَادَتْ بَوْصَلةُ القَلْبِ
دَلِيلَ نجاة.

التأسيس الثقافي للخطاب التسووي(*)



جمال الدين الخضور(*)

... لم يستطع الخطابُ الصهيوني اختراقَ الخطاب السياسي العربي بمظاهره المتعددة، إلى أن وقع الغزو الصهيوني للبنان عام ١٩٨٢، وحرب الخليج الثانية، والاحتلال الأمريكي لمنابع النفط العربي، حيث بدا الاختراق واضحاً في معالم الخطاب السياسي العربي، وبدأ ينفذ إلى عمق الذاكرة الجمعية. لكنّ ذلك لم يشكّل أحداثياتٍ خاصة ضمن المنظومة المعرفية الثقافية، بل بقيت هذه المنظومة حتى ذلك التاريخ محصّنةً تماماً بالمقولات البدهية ذات الاستنادات التاريخية والمعرفية الدقيقة.

ثم جاء الخطاب الثقافي التطبيعي ليؤسس للخطاب السياسي الأوسلوي الجديد. فطرح مقولات الخطاب الصهيوني ـ العولمي وكأنها بدهيات قائمة في الماضي والحاضر، وأسس لبنى ثقافية جديدة تتماشى مع المنحى الأوسلوي. وتمحورتْ نقاط خطابه بما يلي:

١ ـ اعتبر الخطاب الثقافي التطبيعي الكيانَ الصهيوني مكوّناً قائماً في التاريخ والجغرافية العربيين، وبدأ يؤسس لما يتلو ذلك التمحور في أن «اسرائيل تنتمي جغرافياً...» و«هل ستعطي اسرائيل لليهودية بعداً ثقافياً يتطابق مع انتمائها الجغرافي؟...» كما طرح أدونيس مثلاً في خطابه الغرناطوي المعروف (١٩٩٣/١٢/١٠). فبالنسبة لذلك الخطاب لم يعد وجودُ الكيان الصهيوني كانتماء جغرافي وتاريخي قابلاً للنقاش، بل أصبح مكوّناً بنيوياً قائماً في عمق الجغرافية التاريخية في المشرق العربي. وكان ذلك بالضرورة لازماً للخطاب الأوسلوي، بمظاهره المتعددة، ليحوّل الصراع إلى حالة خلاف حدودي بين دولٍ ذات عمقٍ تاريخي مشترك وواحد في منطقة واحدة، وليضع «اسرائيل» بالضرورة في موقع التوازي الجغرافي والتاريخي مع الوجود العربي.

وإذا كان الخطاب السياسي الأوسلوي هشّاً في بداية طريقه، إلاّ أنّه لم يكن كذلك بعد تلك المقدمة التأسيسية التضليلية، بحيث وجد ضالّته التي تؤسّس لذرائعيته التالية في التنازل أكثر فأكثر عن الأرض والتاريخ. وهنا لا بد من العودة لمقولتنا التي ناقشناها في عدد كانون الأول لعام ١٩٩٣ من مجلة **الآداب** البيروتية. وقلنا حينها بأن الخطاب الأوسلوي يحاول أن يخطو على نفس طريق الخطاب الصهيوني، من خلال قدرته على التعامل مع المكان وفعله في اختراق نسيج الزمان. إلاّ أن ذلك الخطاب بدا عاجزاً تماماً: فهو لم يؤسس من خلال بلدية غزة لاختراق الآن الصهيوني، بل أسّس لتثبيت الكيان، الذي يفتقد للإحداثيات التاريخية. لكنّ الخطاب الثقافي التطبيعي انطلق ليؤكّد ما عجز الخطاب الصهيوني عن فعله، من خلال التأسيس للانتماء الجغرافي التاريخي «لإسرائيل» في المنطقة العربية. فتوضعت مقولة المكان والزمان لتؤكّد الاختراق الصهيوني في فعله في المكان لمقولات ثقافية عربية. فحتى لو كانت نيّة الخطاب الطفيلي العربي «بنموذجه الأوسلوي» سليمة، فقد صبّت في طاحونة الخطاب الصهيوني.

رأى الخطابُ التسووي «إسرائيل» مكوناً بنيوياً قائماً في عمق الجغرافيا التاريخية في المشرق المغربي!

لكن الجانب الآخر والمهم هو أن فلسفة اختراق المكان للزمان («للتاريخ») في حالة الخطاب الصهيوني، اعتمدت على تمثّل أيديولوجي مرتبط بحركية المنظومة الإمبريالية التي كانت في مراحل صعودها، مع غياب أو عدم فعالية المشروع المناهض على المستويين العربي والعالمي، حتى في مراحل الاصطفاف التاريخي بوجود ما كان يُسمّى «المعسكر الاشتراكي»... في حين اعتمدت فلسفة الخطاب العربي الأوسلوي على توضّع المكان المجرّد وقدرته على اختراق الآن، علماً أن نقطة ارتكاز البنية الاقتصادية لذلك الخطاب تتمحور وتتقاطع مع المشروع الأمبريالي أصلاً؛ وبالتالي بقيت قوى الشدّ فاعلةً باتجاه المركزة الإمبريالية.

يضاف إلى ذلك، أن البنية التأسيسية للمشروعية الوهمية بالانتماء البنيوي الجغرافي والتاريخي للكيان الصهيوني في المنطقة العربية، اعتمدت على أصوات الاغتراب الثقافي. وهذه الأصوات في حدّ ذاتها تشكّل النموذج الوصفي للثقافة الوظيفية، في المراكز الامبريالية. فالمثقف الوظيفي ليس وسيطاً فقط بما يخص النظام العربي الأوسلوي في بنيته السياسية القائمة، بل هو الشكل الأكثر تعبيراً لوساطته (سمسرته) للخطاب الامبريالي، مقنّعاً بمقولات الدبابة الأمريكية ومسدس الكاوبوي، وطائرة الشبح، في الليبرالية والتعددية والحرية الاقتصادية وغيرها.

وهذا ما بدا واضحاً في الخطاب الثقافي ـ السياسي لثقافة الاغتراب وعلى مدى العقدين الأخيرين من هذا القرن. ولقد تحدّث عن تلك الثقافة

(*) هذه مقاطع كبيرة ختاميّة في مقالة طويلة للدكتور الخضّور بهذا العنوان **(الآداب)**

الاغترابية الناقدُ العربي الدكتور صبري حافظ في مقالته «الثقافة العربية بين مهجرين»، واصفاً تلك الثقافة الاغترابية بـ «ثقافة تدمير الذات» وذلك في العدد ـ ٢٦ ـ من **أخبار الأدب** ٩ ـ كانون الثاني ١٩٩٤، حيث يقول: «فأصبح المهجر الجديد عالةً على ما يقدم في الواقع العربي من استقصاءات، يسير وراء صنّاع السياسة والثقافة فيه، لا أمامهم...». ويتابع: «فأصبح وقوعاً في أحبولة الهيمنة الإعلامية للآخر، سواءً أكان هذا الآخر هو صاحب الصحيفة النفطية، أو سيّد النظام العالمي الجديد». ويحدّد الناقد الكبير رأيه بعلاقة ثقافة الاغتراب بثقافة الوطن ـ الأم بقوله: «بدون القلب الفاعل تبقى حركة الأطراف الثقافية عاجزة».

٢ ـ بالتوازي مع العامل الأول، أسّسَ الخطابُ الأوسلوي لعامل ثانٍ يقول: بتركيبيّة الثقافة في المنطقة العربية، بحيث يبدو طرح هذه التركيبية المخْتَلَقَة كبدهية أخرى مقدّمةً لازمة لايجاد موقع محدد ضمن تلك التركيبية، للأيديولوجيا اليهودية ـ الصهيونية. ويطرح الموضوع بهذه الحالة بشكلين: الأول ويتضمّن التنظير الأيديولوجي للتركيبية المذكورة، في حين يتضمن الثاني إعادة تقييم موقع اليهودية في تاريخنا العربي، واعتبارها جزءاً من تاريخنا شئنا أم أبينا، سلباً أم إيجاباً.

وهنا، لا بد من تذكير المتلقي بدراستنا المنشورة في عدد «آب، أيلول» لعام ١٩٩٤ من مجلة **الآداب**، وفيها أثبتنا أن ثقافة المنطقة العربية واحدة البناء، وإن اختلفت أو تنوّعت في بعض جوانبها أو مظاهرها الفرعية، وذلك منذ الفترة السابقة لفجر التاريخ بآلاف السنين. لكن، لا بدّ من التذكير أيضاً، بأن القول بتركيبية الثقافة يجب أن يؤسَّس علمياً. وهذا ما تفتقده بالتأكيد ثقافةُ الخطاب الأوسلوي. ذلك أنّ المكوّنات التركيبية «البنائية» المشكّلة للبناء الأناسي المعرفي العربي، في كلّ مظاهر التعدد الفرعي، واحدة ومتطابقة ابتداءً من مراحل الانتقال إلى التدجين الحيواني والنباتي وحتى اللحظة. فالمتتبع لمظاهر التطور ومحورها المعرفي الأناسي والميتولوجي، يدرك وحدة البنية وإن اختلفت مظاهرها، وذلك على مساحة المشرق العربي كله، ابتداءً من الخليج العربي شرقاً وحتى سواحل أفريقيا العربية.

لكن لجوء الخطاب التسووي إلى التركيبية والتعددية الثقافية والتعامل مع هذا الوهم أو التلفيق على أنه بدهيّة قائمة في الزمان والمكان، في الجغرافية والتاريخ، يضع التزييف الأيديولوجي في موقع الحقائق الموضوعية، وذلك بهدف إيجاد المكان والزمان التاريخيين للوجود الوهمي لما يسميه ذلك الخطاب «ثقافة يهودية». وهو فعلاً ما يفتقده أيضاً الخطاب السياسي الأوسلوي في بحثه عن نقاط استناد وتأسيس لتبريريته التزييفية التي تقود خطاه في استسلامه المعلن والخفي.

يطرح الخطاب الثقافي التسووي اليهودية ضمن بُعْد ثقافي موازٍ ومساوٍ للعروبة

٣ ـ لجأ الخطاب البرجوازي الطفيلي العربي بنمطيه الوظيفي الوسيط للنظام العربي الأوسلوي، ووسيط المركزة الامبريالية الاغترابي، إلى طرح «الثقافة» اليهودية كمظومة تنطبق عليها مقولاتُ الثقافي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى.. وذلك بحثاً عن المساواة والموازاة التي تنتهجها تلك التلفيقية بين العروبة واليهودية. وهذا ما يحقق لها هدفين اثنين في آنٍ واحد: الهدف الأول يكمن في طرح اليهودية ضمن بعدٍ ثقافي موازٍ ومساوٍ للعروبة؛ وأما الهدف الثاني فيتوضّع في نزع المقومات الثقافية والمعرفية عن العروبة لتصبح متطابقة مع الإسلام فيصبح هذا بالتالي موازياً ومطابقاً لليهودية ببنيتها الميثولوجية. لكنْ من المعروف أنّ اليهودية كنص ميثولوجي لا تعبّر في أيّ مظهرٍ من مظاهرها عن أيِّ جانبٍ ثقافي. ذلك أن أيَّ نصٍّ دينيٍّ يحمل في طياته حاملاً ثقافياً ومحتوىً (ميتولوجياً)، وبمقدار ما يكون الحامل الثقافي خطاب إقناع فإن المحتوى الميتولوجي خطاب إخضاع. ونظراً لكون الثقافيّ فعل سيرورة تاريخية، ولا ثقافة خارج التاريخ، ونظراً لانتفاء تلك الحالة مع اليهودية، فإنها بالتالي بنية ميتولوجية فقط بدون أي حامل ثقافي. وهذا يعني بأن مقولة «الثقافة اليهودية» مقولة واهية وهمية تزييفية لا تعبر في الواقع الموضوعي إلاّ عن الهدف الأيديولوجي التزييفي المقصود من وراء تعميمها.

أما الجانب الآخر، والأكثر أهمية، فيخصُّ العروبة كهوية تاريخية أناسية ذات بناءٍ معرفي متطور وذات بنية متجانسة غنية بما يخصُّ المخيال الاجتماعي والذاكرة الجمعية واللغة والسيكيولوجيا الجمعية والتاريخ الجغرافي والجغرافية التاريخية وغيرها من المقوّمات اللازمة للتكوينات البشرية التاريخية. وإذا كان ما يميّز العروبة في تاريخيتها هو ذلك التواصل الحضاري المؤسَّس معرفياً بنماذج راقية من الثقافيّ الإنساني، فإن ذلك يعني اتساع الحامل الثقافي العربي للخطاب الإسلامي. وأقصد بذلك أن الإسلام الذي كان النموذج المعرفي الأرقى للعروبة في مبادئه المحمدية الأولى اتصف بحاملٍ ثقافيٍّ متميّز ولم يتجسّد في بنيةٍ تيولوجية فقط عبر نصٍّ ديني مجرّد. وهذا يرتبط بدوره بالنتيجة القائلة بأن الإسلام لم يقف على أرضية فارغة من البناء الثقافي العربي السابق له. وأمّا ما خضع له لاحقاً من تمثّل أيديولوجي تحوّل من خلاله الكثيرُ من الثقافي المعرفي إلى الأيديولوجي، فلذلك نقاش آخر ليس موضعه قائماً في بحثنا هذا.

يضاف إلى ذلك أن الثقافي العربي ـ كحامل معرفيٍّ، بقي دائماً ومستمراً ضمن سيرورةٍ تاريخية متواصلة وأداء حضاري رفيع. وهذا ما يجعله في وضعٍ تستحيل مقارنته مع أي خطاب معرفي آخر. فكيف يلجأ الخطاب الثقافيّ التسووي إلى مقارنته مع اليهودية بالموازاة والمطابقة، إن لم يكن المقصود تحديداً تأطير الأيديولوجية التلفيقية لتمهّد الطريق فعلاً أمام الخطاب الأوسلوي الاستسلامي؟

٤ ـ [(...) ويلجأ الخطاب التسووي الثقافي] إلى الشروخات العمودية، التي تستبدل عناصرَ الانتماء القومية بعناصر بديهة تعتمد على التصنيفات الطائفية والمذهبية والعشائرية والعائلية وغيرها. ويؤسِّس لذلك، عبر نفس الأيديولوجية التلفيقية التي أسست للعناصر الأخرى. ومن يقرأ خطابَ سعد الدين إبراهيم في «الأقليات» المزعومة في الوطن العربي، والنصَّ الأدونيسي الغرناطوي، وغيرهما، سيكتشف طبيعة التلفيق المتبع، والهدف الأيديولوجي المرجوّ منه، بحيث يتم الاختراق عبر الانتماء الطائفي بعد إهدار كافة السياقات القومية. وهكذا يصبح وجود اليهود، وبتعبيرهم السياسي القائم في الكيان الصهيوني، مثله مثل باقي الكيانات الطائفية المتنوعة في الوطن العربي. ويؤسَّس لذلك، عبر طائفة من الأمثلة التاريخية في أن اليهود كانوا دائماً جزءاً من تاريخنا العربي سلباً أم إيجاباً، شئنا أم أبينا (يرجى العودة إلى مقالة أدونيس في **الآداب** عدد تشرين الأول ١٩٩٤).

وهنا يُسقِطُ الخطاب الثقافي الأوسلوي كلَّ الأيديولوجية الصهيونية ودورها، ووجود الكيان الصهيوني وتأسيسه وأهدافه، ويُسقط أيضاً أكثر من قرن ونصف من الزمن، ليعود بنا إلى مراحل ما قبل الأيديولوجية الصهيونية. وأحياناً يعود بنا إلى مراحل الحكم العربي في الأندلس للقياس المشوّه لا

التاريخي، بهدف خلق المشروعية الواهية للوجود الصهيوني على أرض فلسطين العربية.

٥ - يقدّم الخطابُ الثقافي التسوويُّ العامل الهامشيّ جداً إلى مكان الأساسي جداً، ليغيب هذا الأخير عن ساحة الحوار والنقاش ولينتقل الاهتمامُ إلى ما هو ممكن في الحوار بدلاً من أن يتمحور حول الجوهر. فيُهمل الخطاب الثقافي التسووي، عامداً متعمداً، الكيانَ الصهيوني كتمثل أيديولوجي وسياسي لمنظومة العولمة الإمبريالية، ويهمل احتلاله لفلسطين باستعمارٍ استيطانيٍّ نازيّ مكشوف، ويهمل اقتلاعَه وقمعَه وفتكه وتشريكه لملايين العرب، ويوجّه الاهتمام إلى قضايا الزواج والتوزير والإدارة.

يتناسى الخطابُ الثقافي التسووي بنية «إسرائيل» العسكرية ويعتّم على ارتباطها العضوي بالامبريالية، ليسهل مهمة الخطاب السياسي الأوسلوي!

٦ - يتناسى الخطاب الثقافي التسووي البنية العسكرية للكيان الصهيوني، ويقدّمه كأيّ مجتمع آخر متماسك ذي سمات بنيوية وتأصيل مرتبط بعلاقات اجتماعية متكاملة تبدأ بالتوازن المجتمعي المعروف بالنسبة لأشكال الملكية والنمطية الانتاجيّة وتنتهي بكل أشكال البنى الفوقية. ويقصد بذلك: التعتيمَ عن ارتباطه العضوي مع المركزة الإمبريالية، والتلفيق باتجاه خلق وهم ما حول بنيته، على أنها متجانسة. وهذا ما يسهّل مهمة الخطاب الأوسلوي السياسي. بل إنّ الخطاب الثقافي التسووي يتناسى تماماً (ويرفض قطعياً) عملية الربط بين الكيان الصهيوني والآلة الامبريالية.

٧ - يدمج الخطاب الثقافيُّ الأوسلويُّ «الآخرَ» (كبنية ثقافية منتجة خارج الكتلة الاجتماعية العربية) مع «الآخر» الصهيوني، بحيث يطرح مقولة الحوار مع «الآخر» والمثاقفة والتلاقح في قالبٍ ليس المقصود منه المثاقفة والتفاعل مع الآخر «اللاصهيوني»، بل المقصود وجود المدخل «الثقافي» للتعامل مع ذلك «الآخر» [الصهيوني] بخطاب سياسيّ «مشروع»، ألا وهو الخطاب الأوسلوي. ومن أهم أهدافه بذلك: نزعُ صفات النازية والفاشية والعدوانية والسادية عن الصهيونية وطرحها تحت الخطاب اليهودي بشكل عام، بغض النظر عن الوعاء القومي الذي تمّ فيه ذلك الانتاج، أو الهوية القومية التي صبَّ فيها.

٨ - يرفع الخطاب الثقافي التسووي شعارات المركزة الإمبريالية ومقولاتها، باعتباره الوسيط الوظيفي لها، ويعمّق معها مفاهيم الهوية التقزيمية. فأصبحنا نقرأ عن القومية الجيبوتية، والخطاب القومي الفلاني.... والقومية الموريتانية... وغيرها. فتشكلت لدى ذلك الخطاب هويّات في الوهم يحاول أن يجذّرها واقعياً وموضوعياً بهدف التشتيت والتشظي، وإعطاء المشروعية اللازمة للخطاب السياسي الأوسلوي لقيادة استسلامه «القومي» بطريقته «القومية».

٩ - بالنسبة لمقولات الثقافة عبر القارية، يتطابق الثقافي مع السياسي في مقولات ومعانٍ يتمّ التأكيد في قوامها الأساسي على حتمية دونية الآخر اللاإمبريالي وعبوديته، وتطرح صيغ «التعددية» والليبرالية و «الحرية»... بمقاصدها الأيديولوجية، وبما يضمن لها استمرار سيطرتها المطلقة على العالم، يساعدها في ذلك جيش ثقافة الاغتراب السياحي بقدرتها الإعلامية الجبّارة بما يعمّق مظاهر الثقافة الطفيلية من استلاب ودونية وعدمية أخلاقية وتبعية، بقصد نزع البنية العضوية بين طفيليات الأطراف والمراكز بهدف التأكيد التلفيقي على ذاتية عوامل التخلف.

هذه بعض ملامح الخطاب الثقافي الأوسلوي التي يعتمدها الخطاب السياسي التسووي. ذلك أنّ الأول هو القادر على تفتيت البنية المخيالية الجمعية، والذاكرة الاجتماعية، وتشويه العوامل السيكيولوجية (الذات الجمعية)، وما يتلو ذلك من تحطيم قاسٍ للتاريخ وللّغة. وعندها فقط يستطيع المشروع الصهيوني أن ينجز خطواته التالية. وأمّا الخطاب السياسي فهو عاجزٌ عن ذلك عجزاً تاماً.

من هنا كانت الأهمية الكبيرة لفعل الجرّافة الثقافية التطبيعية في التمهيد لما يفعله السياسي.

وسيبقى السياسي عاجزاً عن الفعل في القاع الجماهيري، إن لم يجد الخطاب الثقافي المتواشج والمتداخل معه في الحركة والهدف قنواته في فعل ذلك والتأثير باتجاهه.

(حمص، سوريا)

ردّاً على إميل حبيبي

(...) يقول الدكتور فيصل درّاج في مقالة بعنوان: «اميل حبيبي - أقنعة متعددة لوجهٍ لا وجود له»(*): «تشكل حالة إميل حبيبي، ربما، آية نموذجية على نفي ذاتي متواتر، كأن الرجل مولع بالفصول، كلما جاء فصل أخذ بألوانِهِ.. مع فرق بسيط: هو أن فصول العام أربعة، وألوان إميل تحتاج إلى لامتناهي الفصول. ينفي إميل ذاته راضياً كلما دخل إلى مناسبة، يتخفّف من المناسبة التي كانت، ويدخل جديداً في جديد المناسبات، يقرّظ القادم الجديد نادماً على تقريظه السابق للمناسبة التي سبقت. فيختصر الرجل تاريخه في لحظته الراهنة، ويخبر أن الحق في اللحظة وأن ما سبقها كان ضلالاً، وأن التاريخ الصحيح لا وجود له، لأنّ الصحيح الوحيد قائمٌ في اللحظة الراهنة التي تتنكّر لكل التاريخ. ويختزل الرجل ذاكرته إلى ما شاءت اللحظة وأرادت، فلا يحتفظ من ذاكرته إلا بغيابها، كأنّ إميل لا يتنفس مرتاحاً إلاّ إذا باع ذاكرته في أسواق النسيان». وأعتقد من ناحيتي أن تلك المقدمة أفضل ما يمكن أن أبدأ به من كلمات في وضع رحلة تقييمية لذلك الشخص... لأن ما تركته السنون على ملامحه لا يتعدّى «الأقنعة المتعددة لوجهٍ لا وجود له».

فهو يقول في توضيحه المنشور في **الآداب** العدد ٣ - ٤/آذار - ونيسان

(*) كل أقوال الدكتور فيصل دراج الواردة في مقالتنا مأخوذة من مقال له بعنوان: «إميل حبيبي - أقنعة متعددة لوجهٍ لا وجود له» نُشرت في مجلة **فتح** العدد ٣٢٩ تاريخ ١٩٩٤/١٢/٣؛ ومن محاضرة له بعنوان: «مثقف المؤسسة الرسمية الفلسطينية /إميل حبيبي نموذجاً»، ألقاها في قاعة الشهيد ناجي العلي بدمشق بتاريخ ١٩ تشرين الثاني ١٩٩٤؛ ومن ندوة أقامتها جريدة **السفير** البيروتية وشارك فيها بالإضافة إلى الدكتور فيصل دراج، يحيى يخلف، وغالب هلسا وأدارها علي حسين خلف، ونشرت تحت عنوان «تجربة إميل حبيبي» في الصحيفة المذكورة بتاريخ ١٩٨٠/١٠/١٢. وقد ردَّ الأستاذ إميل حبيبي على الأفكار الأساسية الواردة في الندوة في جريدة **الاتحاد** بتاريخ ١٩٨١/١/١٦، وأعادت **السفير** نشر ردّه بتاريخ ١٩٨١/٣/١ (كما أوضح ذلك الأديب المرحوم غالب هلسا في رؤيته النقدية لأعمال إميل حبيبي المنشورة في **الكرمل** - العدد الثاني - ربيع ١٩٨١).

١٩٩٥: «نتلقّى مجلتكم **الآداب** هنا في بلادنا بتشوّق وبتقدير...» دون أن يحدّد هذه البلاد، هل هي فلسطين المحتلة أم «اسرائيل». وأعتقد أنّه كان خجولاً جداً من قول الأخيرة، لأنّ توضيحه مرسلٌ إلى **الآداب**. فإميل حبيبي لم يخجل من تأكيد انتمائه إلى إسرائيل ككيان سياسي وفي أكثر من مناسبة أو حوار، ومنذ سنوات عديدة، كلّلها باستلامه لـ «جائزة الإبداع» في الكيان الصهيوني، والتي قال بعدها في حوارٍ مع جريدة **الاندبندنت** اللندنية: «إن في الجائزة الإسرائيلية الممنوحة لي اعترافاً بالثقافة الفلسطينية في إسرائيل كجزءٍ من تطور التراث الإسرائيلي». ويعلق الدكتور فيصل درّاج على ذلك بقوله: «تتحول الثقافة الفلسطينية لدى الذات التي تنكر ذاتها، إلى جزءٍ من «التراث الصهيوني» كما لو كانت العلاقة بين الثقافة الصهيونية والثقافة الفلسطينية علاقة تفاعل وتكامل، أو كما لو كانت الثقافة الصهيونية ترعى الثقافة الفلسطينية وتؤمن لها سبيل التطور والازدهار. والرجل لا يكتفي بعلاقة جوار وتكامل محددين، بل يرفع التطور إلى مقام التاريخ الركين، الأمر الذي يحرضه على استعمال كلمة «تراث» التي تحيل على زمنٍ بعيد احتضن فيه الصهيوني شقيقه الفلسطيني الأصغر!!. يضاف إلى ذلك التأسيس التاريخي والجغرافي للكيان الصهيوني بما يعني ذلك من التزام قيمي وثقافي يعني إميل حبيبي أكثر ممّا يعني وجود أي صهيوني آخر مهاجر للتوّ من بقعةٍ بعيدة. ذلك أن «حبيبي» ينتمي إلى الدولة اليهودية من فلسطين بعد أن قسّمها كذلك إلى قسمين، الآخر منهما (هو القسم العربي: فلسطين)(**).

ثم يتابع في ردّه: «والدكتور جمال الدين الخضور بدا لي أنّه أراد أن يقنعني بأنني وغيري ممن يسميهم بـ «الجوقة الأدونيسية» أو بجماعة «أدونيس الغرناطوي» ناقصو دين وعقل! غير أن هذه الشراسة الثقافية في تكفير الرأي الآخر لا تستطيع أن تخفي هدفه الأساس من وراء هذا المقال...».

من الملاحظ دائماً أنّ إميل حبيبي يتحرك «بالنيّات»، يؤسّس على نيّاته لينطلق بعدها باتجاهٍ ما، لينسى مباشرةً النيّة التي أسس عليها، فيقول: «بدا لي» و «أراد» - «فيما أراد» - ثم ينطلق للحديث عن التكفير. وأنا لم أكفّر أحداً، بل طرحت مجموعة من المعطيات التاريخية والجغرافية، ونصوصاً صريحة «للجوقة» لا تحتمل التأويل لما هو أبعد من مدلولها اللفظي. فكان من الجدير بإميل حبيبي أن يدافع عن رأيه بتأسيس نقيض يدحض المعطيات الموثّقة التي سقتها في دراستي.

فالضلالات التي يقودنا إليها السكوت أخطر من تلك التي يقودنا إليها الجهل - كما يقول الباحث الفرنسي بيير روسي في كتابه الموسوم، **مدينة إيزيس — التاريخ الحقيقي للعرب** (وهو من ترجمة فريد جحا/وزارة التعليم العالي - دمشق ١٩٨٠/). ويضيف روسي:

- «في اليوم الذي يتوقف فيه العهد القديم عن تغذية علمنا التاريخي، يغدو شرحنا لأمور الشرق محرّراً من امبراطورية الأفكار المسبقة...» ص ٤٨ - ٤٩.

- «وأن الأمر سيكون بسيطاً جداً فيما لو أننا تكلّمنا بدلاً عن الساميين، الأبطال المختلَقين من أصل خيالي،... لو أننا تكلّمنا عن العرب، ذلكم الشعب الحقيقي الذي يمتلك وجوداً اجتماعياً مستمراً، وجوداً ثقافياً ولغوياً يعطي حياةً وتوازناً لهذا البحر المتوسط منذ عدة آلاف من السنين» ص ١٨.

ذ - «وأننا عندما نؤكد من خلال نظرة شاملة، أن الشرق يتعين من خلال ثقافة عربية في مساحةٍ عربية، فإننا لا نخترع شيئاً، إننا لا نفعل شيئاً جديداً سوى جمع وإحكام العناصر الجغرافية والثقافية الموطدة الواحد إلى الآخر» ص ٣١.

- «أننا لم نعثر حتى اليوم على أثر، ولا على أقل إشارة، تجبرنا على التحدث عن عاصمة عبرية أو عن ملوكٍ عبريين، ولم يسجَّل في مكانٍ ما اسمُ داود أو سليمان، ولم تسجَّل في أي مكان الفتوحات الكبرى التي يمجدها العهد القديم. إن الديوان الفرعوني صامت في هذا الصدد، وهو الذي يحلو له أن يقص أدنى الأحداث السياسية أو العسكرية للمنطقة» ص ٤٨.

- «وإذا كنا عازمين على ألا نستعير شيئاً من أحلامنا، فيجب علينا عندئذٍ أن نعرّف العروبة كثقافة الشرق الوحيدة» ص ٣٤.

ويمكن أن نسوق الكثير من الأفكار التي تؤكّد وحدة البنية الثقافية الأناسيّة للمنطقة العربية بسماتها العروبية والتي تؤكد أيضاً أنّ اليهودية هي بنية تيولوجية بدون حامل ثقافي، وبأنها بحدّ ذاتها مأخوذة من أساطير وميتولوجيات وآداب الشرق العربي. ويكفي أن يعود إميل حبيبي إلى الكتاب المذكور أعلاه، مع وثائق وكتب الباحث العربي المصري سيد القمني وكتاب ليوتا كسيل **التوراة... كتاب مقدس، أم جمع من الأساطير؟** وإلى كتب منظّري التراث «الإسرائيلي» أنفسهم كـ «لسنر» وهنري جيمس برستد وغيرهم، ليكتشف بأن القضية تتعلق بالكرامة الإنسانية، لا القومية فقط، بل، وتتعلق بالكرامة الشخصية، لأنّ المنظومة المعرفية ومفهوم «الحق» مسألة لها علاقة بالنزوع الإنساني بشكل عام.

ثم يعود الـ «حبيبي» لينوي من جديد بأنني «سأقول» - أو هكذا بدا له: «بأن المثقف العربي يعدُّ العدّة للانتقال إلى تعليق عدم شجاعته الأدبية على شمّاعة الخائن الفلسطيني». غير أنّ المتابع لما أكتب من دراسات وكتب يدرك بأن الهم الفلسطيني ليس شماعةً، بل هو همٌّ عروبي شامل يتمحور حوله المشروع النهضوي العربي.

وفي روايتي **الظل الدائري** التي تدور أحداثها قرب قلعة الشقيف أثناء معارك ١٩٨٢ في مواجهة الغزو الصهيوني للإقليم اللبناني من الوطن العربي، يعاني أبطالها العرب من فلسطينيين وعرب آخرين نفس المعاناة، بدون أن ترد كلمة فلسطيني تحاشياً للوقوع في قطرية القراءة السايكسبيكوية. وتحولت «الظل الدائري» في الشقيف القلعة عام ١٩٨٦ (عام نشر الرواية) إلى شقيف المساحة الممتدة من المحيط إلى الخليج عام ١٩٩٤ في روايتي الثانية.

أما ما يقوله حبيبي حول فهمه لقولي «بأن الهوية العربية لا تكون إلاّ بالاشتباك التناحري مع «الهوية الصهيونية»، بأن هذا القانون «ينفي وجود الهوية العربية على مدى الدهر الذي سبق ظهور الحركة الصهيونية»... فهو تعامل بالنيّات أيضاً، وقراءة مبتورة على طريقة «ولا تقربوا الصلاة». فأنا قلت بأن الهوية العربية فعل سيروري لا يكتمل إلاّ بإنجاز الدولة الوطنية العربية الواحدة على كل التراب العربي عبر مشروع نهضوي عربي يستند على الهوية القومية العربية الناجزة تاريخياً والطامح لإنجاز الهوية الوطنية عبر الدولة الوطنية العربية الواحدة، وهذا لا يمكن إنجازه إلاّ عبر مشروع تنموي قادر على فك الارتباط مع المركزة الامبريالية، وعبر الاشتباك التناحري مع ذراعي هذه الامبريالية في الوطن العربي: الكيان الصهيوني، والبرجوازية الطفيلية العربية ممثلةً بنظامها العربي الأوسلوي السائد.

أما ردُّكَ عبارَتَكَ «انشغلنا بالكفاح ضد العروبة» إلى الأخطاء المطبعية وإلى

(**) مجلة **الوسط** العدد ١٦٠ (٢٠ - ٢٦ شباط - فبراير ١٩٩٥) ص ٥٤.

الإجابات الشفهية و «عفو الخاطر»، فذلك ما لم يبرّر موقفك. فأنا لم أقف عند مقابلتك في مجلة **المجلة**، بل اعتبرتها جزءاً من السياق العام لمسيرة إميل حبيبي في العقد الأخير خصوصاً. ولقد كتبت حول تلك المسيرة في معظم الدوريات التي تصدرها المؤسسات الفلسطينية قبل تلك المقابلة. وكتبت أيضاً حول ذلك في **أخبار الأدب** القاهرية.

أما محاولة ردك بتصحيف كلمة «استعبار» على أنها «استعمار»، فأعتقد أن آفة التكرار قد بلغت حداً عظيماً لديك. فقد استخدمت نفس الحادثة للرد على جمال الغيطاني وعلى سعد الدين وهبة، عندما استنكر جمهور معرض الكتاب في القاهرة وجودَك، واحتجوا عليه. وأنت تنسى دائماً:

نسيت أنك كنت باحثاً في يوم ما عن الحوامل الإبداعية الروائية للتراث العربي، ونسيت أنك كنت جدانوفياً ميكانيكياً من الطراز الستاليني، لتصبح لاحقاً بيريسترويكياً ومن ثم يلتسينياً، ومن ثمّ باحثاً عن «التراث الإسرائيلي» ومتعلقاً بالعالم الديناصوري الـ «بلا أقفاص».

كتب الأديب العربي الكبير المرحوم غالب هلسا ومنذ أربعة عشر عاماً: «يبدو، هنا، أن إميل حبيبي يريد أن يفعل في مجال الأدب ونقده، عكس ما فعله بالسياسة. إنَّه يعتقد أن نظريته النقدية تجبُّ ما قبلها. إن مجرد الإشارة إلى نظرية نقدية سابقة على نظريته، تعني الخيانة. باختصار، يريدنا في مجال النقد أن نعيش بلا ذاكرة»[***]. وبالطبع هذا الكلام قبل أوسلو، وقبل البيريسترويكا، حين كان إميل حبيبي يخوّن كل من ليس مترّمتاً لفكر الطبقة العاملة بصيغته الستالينية، وكان يتشدّق ملياً بالثورة الاشتراكية العظمى، وفكر اكتوبر العظيم. فحتى عام ۱۹۸۷ وفي مجلة **دراسات اشتراكية** العدد العاشر كتب إميل حبيبي مقالة بعنوان: «أبواب الحرية لا تفتح بالدعوات» جاء فيها: «متى تأثرتُ لأول مرة، بأفكار اكتوبر العظيم؟؟.... كلما أوغلتُ في استرجاع تجربتي الذاتية، ازددتُ اقتناعاً بعدم ظهور «أول مرة» هذه، لا في صورة الصدمة، ولا في صورة المفاجأة، إلاّ بمدى القدرة على تحديد البدايات الزمنية لعملية اكتشاف الذات. لقد قُيّض لي منذ الصغر، أن تمتزج عملية اكتشاف ذاتي بعملية اكتشاف ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى». وقبلها كان أكثر من ماركسي ميكانيكي جدانوفي؛ فبتقييمه لندوةٍ أقامتها **السفير** البيروتية تحت عنوان «تجربة إميل حبيبي» اتهم كلاً من فيصل درّاج وغالب هلسا بأنهما يحملان ستاراً يخفيان خلفه أفكاراً شريرة ونوايا تآمرية؛ ومن الواضح أن إميل حبيبي ـ كتب غالب هلسا ـ «اعتبرَنا فيصل وأنا من أركان أو على الأقل، من أعوان وأتباع أنظمة القطاع العام العربية، وأننا وبشكل جوهري معادون للشيوعية، وللطبقة العاملة العربية، ووفق هذا التصور حاكمنا. وهو تصوّر أقول يقيناً إنه لا يستند إلى الحقيقة»....

ونتيجة لتماهي إميل حبيبي مع ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى، «وقدرة الرفاق السوفيات على شيل ما لم يستطع أحد حمله عبر التاريخ ولا أي شعب ولا أي بلد ولا أية حركة سياسية، وقد يكون الاستعداد الواعي لإنجاز هذه المهمة المصيرية هي الدافع الأساسي الذي يدفع رفاقنا السوفيات إلى هذه الشجاعة وهذه الجرأة في تجديد شباب الفكر الشيوعي» (وكان يقصد البيريسترويكا)، تابع: «ستظل مسيرتنا، نحن الشيوعيين، خطوات في طريق غير مطروق لا يسير فيه إلاّ الشجاع والجريء... فهل يوجد هذا الحزب؟... نعم يوجد!! وما كان من الممكن أن يكون سوى الحزب نفسه الذي سجّل في أكتوبر الأيام العشرة التي غيّرت العالم ووجه التاريخ وإلى الأبد».

ومع تراكم الأحداث وتسارعها يتحول «الشجاعُ الجريء» إلى جبان مذلّ، وتتحوّل «المسيرة» إلى مستنقع آسن، «والحزب الذي هزَّ العالم في عشرة أيام، وغيَّر وجه التاريخ» إلى جثة عفنة ـ طبعاً برأي إميل حبيبي ـ وذلك بعد أحداث محاولة الانقلاب في موسكو آب/أغسطس ۱۹۹۰. فها هو يقول بعد هذا الانقلاب: «إنني أتفهم غورباتشوف، في محاولته التي استمر فيها حتى اللحظة الأخيرة، حتى وقوع الانقلاب العسكري بتأييد جهاز الحزب المتعفّن». ويتابع: «من غير الممكن تجاهل الحقيقة التي مفادها أن الماركسية ـ اللينينية قد أخرجتْ أبناء جيلي من «كهف أفلاطون». لكن بفضل غورباتشوف، أدركنا أن مسار الوعي الإنساني غير مؤلف من كهف واحد. خرجنا من كهف ودخلنا كهفاً آخر». ثم ينتقل لاحقاً إلى القول: «فما حاجتنا إلى التشبّث بنظام لم يَزُلْ فقط، بل، لم نرَ في ظله سوى الكوارث». وهنا استذكر قول الدكتور فيصل درّاج: «ويمكن لمن شاء أن يقف على أقنعة متعددة لوجهٍ لا وجود له، أن يستأنس بكتاب إميل حبيبي الصادر في حيفا عام ۱۹۹۳، بعنوان **نحو عالم بلا أقفاص**. إذ يقف القارئ على قناع قدّس الشيوعية في زمن، ورجم الشيوعيةَ حتى التعب في زمن آخر؛ والفرق بين الزمنين ثلاث سنوات فقط (...)».

وإميل حبيبي باحث في التراث العربي ينتقل في المراحل الأخيرة لباحثٍ عن «تراث اسرائيلي». فبالنسبة له، فإنّ مسألة وجود هذا التراث الأخير معترف بها تماماً، لكنه يبحث حالياً عن المشاركة الفلسطينية في إغنائه. فما هو هذا التراث الذي يتحدّث عنه إميل حبيبي؟!

هل هناك بنية تراكمية معرفية إسرائيلية في سياق تاريخي واضح، تتمتع فيه كأي بنية أخرى، أو تراث آخر، بمخيال جمعي وذاكرة اجتماعية، وتاريخ جغرافي، وجغرافية تاريخية، وذات كتلية اجتماعية متجانسة بالمفهوم المعرفي؟! وهل اليهودية نفسها كخطاب ميتولوجي تحمل غير البنية التيولوجية بدون توفّر الحامل الثقافي؟ إن كل ميتولوجية تتألف من مكوّنين: المحور التيولوجي، والحامل الثقافي. وهذا الأخير يتطلّب بنية اجتماعية تاريخية ذات سيرورة خاصة ومخيال وذاكرة. ومنظومة معرفية تعطي صفة الهوية. أما البنية التيولوجية لليهودية فهو مجرد مقتطفات مأخوذة من ميتولوجيات وآداب وأساطير الشرق العربي، بدون أيّة خصائص مميّزة. فأين هو «التراث الإسرائيلي»، وكيف استطاع حبيبي فصلَ الثقافة العربية في فلسطين عن بنيتها وكتلتها العربية عموماً ليحوّلها إلى خصائص مستقلة، مميّزة تغني «التراث الإسرائيلي»؟ ويقول الدكتور دراج عن هذه النقطة: «... غير أن إميل حبيبي السادر في إلتهام ذاكرته، أبى أن تذهب كتابته إلى تراثه العربي، واستقدم تراثاً آخر، هو التراث الإسرائيلي، كتراث قائم على التناغم والانسجام! حالة غريبة عن الضحية التي تعشق جلادها إلى حدود التلف. فالصهيوني يلتفُّ حول ثقافته، ويرغب قاطعاً عن وصلها بغيرها لأن الثقافات مراتب. وإميل الضحية يلتف حول ذاته، ويتوق إلى الانتساب إلى الجلاد. ويمضي إميل في جدل الضحية والجلاد، ربما ليغدو جلاداً، فيجلد ذاته وثقافته ويجلد العروبة... غير أنّ إميل لا يكاثر جلد الذات وجلد الغير إلاَّ ليصبح ضحية مثالية، يرضى عنها جلادها الأول» (...)

جمال ...

(***) كل آراء غالب هلسا مأخوذة من دراسة في مجلة **الكرمل** ـ العدد الثاني ربيع ۱۹۸۱ ص ۱٥۹ ـ ۱۸۱.

كتاب العبر.
وديوان المبتدأ والخبر.
في أيام العرب والعجم والبربر.
ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر

حقّقَهُ وعلّق حواشيه

طرّاد الكبيسي

فاتحة

يقول العبد الفقير إلى الله تعالى.... بن ....:

الحمدُ للّهِ الذي لهُ العِزَّةُ والجَبَروت ، وبيدهِ المُلْكُ والملكوت ، تكتَنُفُنا الأرحامُ والبيوت ، ويَكْفلُنا الرزقَ والقوت ، وتُبْلينا الأيامُ والوقوت ، وتعتورُنا الآجالُ التي خُطَّ علينا كِتابها الموقوت ، فَلَه البقاءُ وَحْده والثبوت ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا ومولانا مُحمَّد النبيّ العربيّ المنعوت ، بأفضل المكارم والنعوت ،

أما بعدُ ، فإنّ فَنّ التاريخ من الفنون التي تتداولُه الأممُ والأجيال ، وتُشَدُّ إليهِ الركائِبُ والرِحال ، ولمّا طَالعْتُ كُتبَ القوم ، وسَبَرْتُ غورَ الأمسِ واليوم ، نبَّهتُ عينَ القريحةِ من سِنَةِ الغفلةِ والنوم ، فأنشأتُ في التاريخ كتاباً كَشفْتُ فيه عن أحوال الأمة ، وماتَلْتاتُ بهِ من الفُرقةِ والغُمَّة ، ولمّا كان مشتملاً على أخبار الأعرابِ والعربان ، من أهل الوَبَرِ والعمران ، ومَنْ عاصرهم من ذوي العِزَّةِ والشان ، وأَفْصَحَ بالذكرى والعِبر ، في مُبتدأ الأحوال وما بعدها من الخبر ، تحاشيتُ فيه الظِنَّة والظنون ، واستخرتُ أستاذنا عبد الرحمن بن خلدون ، فهو الذي ابتنى للتاريخ أُسَّه ، وأحكمَ بنيانَهُ ودَرْسَهُ ، سمَّيتُه: **كتاب العِبر. وديوان المبتدأ والخبر. في أيام العرب والعجم والبربر. ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** ، ورَتَّبْتُه على مقدمةٍ بجزءين ، وأربعةِ أبواب كلّ بابٍ بفصلين ، أَلّفْتُ فيها بين منقولٍ ومجهول ، داحياً ما لا يَنْقالُ فيما يَنقال ، والحقيقةَ بالخيال ، واللّهُ أعلمُ بالحالة والمُحال ،

المقدمة

ـ ١ ـ

مَرّ هذا الزمانُ عَجُولاً، بِنا

لم يَنْتَظِرْ حتى نأتي بما لم تَسْتَطِعْهُ الأَوائل.

وَخلَّفَتْنا الريحُ والقبائلُ،

شظايا، يَدوسُها الليلُ، والخيلُ، والأَصائلُ،

كأنّا لم نَعْبُرْ بحاراً، ولم نَجْتَزْ جبالاً،

ولم تُحاصِرْنا المضايقُ، والمهالِكُ، والأَيائلُ!

شَهِدْنا البداية

وكُنا النهاية

وآخرَ المُغنّينَ،

والقرويّينَ،

والسائرينَ في نومهم،

أَبَدَ الأَبِدين!

ـ ٢ ـ

هذا التاريخُ،

لم يكتُبْهُ أَحَدْ.

هذا التاريخُ،

بلا جَسَدْ.

لم يَلِدْ، ولم يُولَدْ، ولم يَعُدْ:

غيْرَ طريقٍ لا يُفضي إلى نَجمةٍ،

أَوْ متاهَة تُفضي إلى بُرْهةٍ،

حيث يُرمِّمُ الغرباءُ أَسماءَهم

وينشدُ الغُزاةُ أَشعارهم

ويكتب الطغاةُ أَمجادهم

فكأنَّ ما بين البَدْءِ والأَبَدْ،

لا أَحَدْ!

الباب الأول: الفصل الأول

مُبتَدأ الخَلْق

في البَدْءِ، خَلَقَ اللّهُ، البَدْوَ

وأَنْحَلَهُم الضروريَّ من الأَقوات

لكنّهم لمّا تبطَّروا على الوَبَر والشَّجَرِ والحجاره.

لَعَنَهُم بالحضاره.

وأنزلَهُم منزلَةَ النساءِ،

من الولايةِ والغضاره!

الباب الأول: الفصل الثاني

صفة جزيرة العرب

(وإنَّما سُمّيَتْ بلادُ العربِ، الجزيرةَ لإحاطةِ البحارِ والأنهارِ بها من أقطارها وأطرارها. وصاروا منها في مِثْل الجزيرة من جزائر البحر. وذلك أن الفرات القافلَ الراجعَ من بلاد الروم يظهرُ بناحية قِنّسْرينَ، ثم انحطَّ على الجزيرة وسواد العراق حتى دفعَ في البحرِ من ناحيةِ البصرةِ والأُبلَّة، وامتد إلى عبادان. وأَخذَ البحرُ من ذلك الموضِعِ مُغرباً مُطيفاً ببلادِ العَرَبِ، منعطفاً عليها فأتى منها على سَفوانَ وكاظمةَ ونفَذَ إلى القطيف وهجَرَ وأسيافِ البحرين وقَطَر وعُمان والشّحْر، ومالَ مِنْه عُنق إلى حضرموتَ وناحية أَبْيَن وعدن ودهلك، واستطال ذلك العُنقُ فَطَعَن في تهائم اليمن بلاد فرسان وحَكَمَ والأَشعريين وعكٍ ومضى إلى جَدة ساحلِ مكة، والجارَ ساحل المدينة، وساحل الطُور وخليج أَيْلَةَ وساحل راية حتى بلغ قلزم مصر وخالط بلادَها. وأقبلَ النيلُ من غربيّ هذا العُنُقِ من أعلى بلاد السودان مستطيلاً مُعارضاً للبحر معه حتى دَفَع في بحر مصر والشام، ثم أقبلَ ذلك البحرُ من مِصْرَ حتى بلغ بلادَ فلسطين فمرَّ بعسقلان وسواحلها وأتى على صُور ساحل الأردُن وعلى بيروت وذواتها من سواحل دمشق، ثم نَفَذَ إلى سواحل حمص وسواحل قنّسْرينَ، حتى خالطَ الناحيةَ التي أقبلَ منها الفراتُ مُنحطّاً على أطراف قِنّسرينَ والجزيرة إلى سواد العراق..)

هذي البلادُ المِثْل الحَلَقَهْ

كيف آستحالَتْ خِرْقةً مُمَزّقه!

الباب الثاني: الفصل الأول

الإحاطة في أخبار سقوط غرناطة!

لا عِلْمَ لي..

فلَمْ أَدخُلْ مع الفاتحين

ولم أَخرجْ مع النازحين

لكنْ حَدَّثَ مَنْ عنده العِلْمُ اليقين،

عن الرواةِ والحُواةِ والمؤرخين، قال:

سقطَتْ غرناطةُ، مَرّتين:

في العام ١٤٩٢ على يدِ العرب المُستعربة

وفي العام ١٩٩٢ على يدِ العرب البائدة

وهي مِن بَعْدِ سقوطِها، ستسقطُ على يَدِ العَربِ السائدة!

الباب الثاني: الفصل الثاني

آخر حَسَرات المغربي

ـ ١ ـ

أَضاعَتْ غرناطةُ، غرناطةَ، في غرناطة

غرناطةُ تبحثُ عن نفسها،

وأنا أبحثُ عن نفسي،

وأمةٌ تبحثُ عن نفسها، في كومةِ قشّ!

ـ ٢ ـ

عندما غادَرنا الولايه،

لم نَتّبِعْ نَجْماً،

ولا سَأَلنا عن طريقِ الهدايه

ملأَ الضبابُ رؤوسنا

واختبأَ الغُزاةُ في قلوبنا

وكانَ زادَنا: غلامٌ وجاريةٌ،

وبعضُ العطايا.

ـ ٣ ـ

إلى شجرٍ قاحلٍ، أوثقونا

وداخل اسطوانةٍ، أنبتونا

وإلى المنافي، أسلمونا

وقالوا: تغنّوا بمجدٍ لم تصنعوه،

وبنشيدٍ لم تكتبوه،

وبفرحِ لن تقربوه.
لكننا، لمّا مِن وَجَع، بَكِينا
على قرى النمل، أُجلسونا!

الباب الثالث: الفصل الأول

العسجد المسبوك في أخبار القبائل والملوك

عن أبي يوسف، قال:
زرعنا، فأكلوا
وزرعوا، فلم نأكل.
ثم تشتّتنا أيدي سبأٍ، في الصحراء
وتبارينا في الجَرْي مع النُّوقِ والهواملِ والحرباء..
الصحراءُ من أمامنا،
والصحراءُ من ورائنا،
جَسَدٌ برزخيٌّ هذه الصحراء
تقاسمته القبائل والعوائل والسادة الشرفاء!
تقاسمه الوثنيُّ والأُلوهيُّ.. العربيُّ والأعجميُّ،
الأبيضُ والأسودُ الحبشيُّ،تقاسمته الرياحُ،
فانقطعَ السبيلْ،
وضلَّ الدليلْ،
الداخلُ كالخارجِ،
والراحلُ كالساكنِ،
والقاتلُ كالقتيلْ.

الباب الثالث: الفصل الثاني

تغريبةُ المَساق في اختراق الآفاق

(بكَيْنا أرضَنا لمّا ظَعَنّا
وحيَّتْنا سُفيرةُ والغَيام).
قالتْ سُفَيْرةُ: احذروا أن تَعْصِفَ الريحُ بخيامكم
وأنْ تروا شَجراً يمشي تجاهكم
وأنْ يرعى الغريبُ أغنامكم.
وقالتْ سُفَيْرةُ: وتزوّدوا بالخامِ وبالطعام،
وبعصي تتوكأون بها وأنتم ترتقون الجبال،
وتَنشُونَ البُداةَ عن شرابكم،
والذبابَ عن طعامكم،
والرجالَ عن نسائكم.

لكننا في مُنتصفِ الطريقِ،
وَقَعْنا في قِيْعَةِ السرابْ.
وتألَّبَ الذبابُ علينا،
وانتهبَ الأَعرابُ:
طعامنا وشرابَنا.
وهجم البُداةُ، كلٌّ يحملُ قَضيبَهُ،
فاغتصبوا النساءَ،
وخرئوا على الأبواب.
فَبِتْنا لَيْلَنا: لا سادةً،
ولا حُجّاب!
وإلى صنعاءَ، في الصباحِ، واصلنا المَسير،
الترابُ على رؤوسنا،
والزَلَّةُ في قلوبنا،
فنادى منادٍ من جبلٍ عال:
أيتّها العِيرُ سَتُحشرونَ في السؤال،
فقد اقتربَتِ الساعةُ وفَسَد الزمان،
واستغنى الرجالُ بالرجال، وركبت النساءُ السروج
فالهَرَب الهرَب!
الهَرَبَ الهرَب!

الباب الرابع: الفصل الأول

جواهر المعاني فيما حدَث في عام الفيل الثاني

في عام الفيل الثاني،
مطلع العِقْدِ التاسع من القرن العشرين،
نزعتْ قبائلُ أوربا، قَلْبَها الفِراءَ،
وارتدَتْ ثانيةً، (قلبَ الأسدْ)!
وحين سالَ دمُ الفريسةِ،
واستفزَّتها شهوةُ الجَسدْ،
أمطرتْ نيرانَها العاصفاتِ،
فما قال أَحَدْ:
ـ يا نار كوني برداً وسلاماً على العراقيين..!
لكنْ، وبَعْدَ حِينْ،
جاءَ الأخوةُ ـ الأعراب ـ أباهم. مساءً، يبكون،
قالوا: نَلُمُّ الرمادْ..

نُوزِعهُ في البلادْ..

فيضيعُ الدمُ.. ونبلغَ المُرادْ..!

الباب الرابع: الفصل الثاني

كشفُ الغُمَّة في أحوال الأمة

حدَّثَ المقريزيُّ قال:

في الأَعوام الأُولى قبل الطوفان - في الأَعوام الأُولى

في الأَيام الأُولى قبل الطوفان - في الأَيام الأُولى

لم نَدَّخِرْ قمحاً ولا بَقَراتٍ سمانْ

تأكلُهنَّ الآتياتُ العِجافْ

كُنا نخافْ..

جُوعَنَا الآجلَ، وموتَنا العاجلَ،

فنأكل ما ننتج قبل القِطافْ

* * *

في الليلة الأولى قبل الطوفان - في الليلة الأولى

في الساعة الأولى قبل الطوفان - في الساعة الأولى

كُنا قد نَشَّفْنا الدنانْ

وأُفْرِغت الأَهواءُ مما كان،

وآستبد الطحّانونَ والزرّاعونَ والتجارُ الكبارُ،

والسماسرةُ الصغارُ، بأقواتِ الناسْ،

واضطربَ الحالُ من الساس إلى الراس.

وهاج الناس وماجوا،

وأكلوا الميتةَ والدمَ ولحم الخنزير

وأكلوا خراءَهم..

ثم صلُّوا للاله العليِّ القدير!

خاتمة

لم نُعْطَ جَوامعَ الكَلِم،

ولم نُورِّثْ حتى نُوْرَث،

غَيرَ هذا الجَسدِ البرزخيّ،

أَنبَتوُهُ كما الطرائثُ في السباخ.

فأثمَرَ لحىً للثعالب،

وتعويذةً للموسوسين،

وأُكذوبةً للقادمين،

عن بلدٍ آمنٍ أَمين!

انتهى

قال المؤلّفُ عفا اللَّهُ عنه، بدأتُ الكتابَ بالوضع والتأليف يوم الأربعاء ٢٣ شوال ٨٩٨ هـ الموافق اليوم الثاني من كانون الثاني/ يناير ١٤٩٢ م وواصلتُ فيه النظرَ بالتنقيح والتهذيب فأتممته يوم الأربعاء ٢٠ محرَم..

[بقيّة النص مخروم أَتلفتْهُ العِثَّةُ.. لا يمكن قراءته] (المُحقّق).

قال المُحقق: عثرتُ على هذه الأوراق في دُرْج قوم بادوا قبل خمسمائة عام، مخُلِّفينَ وراءهم، من الخُطب والصَّخَب واللّعنات، ركاماً يعلوه غبار. فبدأتُ النَسْخَ والتحقيقَ حتى أتممتُه يوم الأربعاء ٢٠ محرم ١٤١٥ هـ الموافق ٢٩ حزيران ١٩٩٤ م. ويهمّ المحقق أن يؤكد لجميع من يهمّهم الأمرُ من الأعراب البائدين والسائدين، ومَن نجا مِنَ الانقراض حتى العام ٢٠٠٠ أنَّ كلَّ مَا جاءَ في هذه الأوراق، يُعبِّرُ عن رأي كاتبها المؤلّف المجهول...

ونسأله تعالى أَن يُخفِّفَ عنا وعنه ثُقْلَ أَخطائنا وخطايانا، فلم يَمنحنا ظَهْراً «قويًّا» ولا مَجْداً «عليًّا».

ورحم الله كاتبه وناسخه ومَنْ نظر فيه ودعا لهما بالمغفرة والرحمة.

بغداد

إيضاحات من المُحقّق:

(١) الفاتحة: عن مقدمة ابن خلدون مع تغييرات طفيفة.

(٢) صفة «جزيرة العرب»: مأخوذ بالنص عن كتاب **صفة جزيرة العرب** من تأليف الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمذاني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي/ منشورات دار اليمامة - الرياض - ١٩٧٤/ص ٥٨.
وهنا شرح بعض المفردات في النص أعلاه: الشِحْر: ساحل حضرموت. والطور: طور سيناء. وأَيْلَة: العقبة ميناء الأردن. وراية: من كور مصر البحرية. والقلزم: البحر الأحمر. وعك: أرض تهامة.

(٣) في «آخر حسرات المغربي» استفادة من قصيدة الشاعر يفتوشنكو «الفقدان» في رثاء الاتحاد السوفيتي السابق.
و «آخر حسرات المغربي» هو الموضع الذي وقف عنده عبد الله الصغير ليلقي آخر نظرة على غرناطة.

(٤) في المقطع الأخير من الفصل الثاني - الباب الثالث، استفادة من **الفتوحات الملكية** لابن عربي/ السفر ٣/ ص ٣٣٦.

(٥) وسيلاحظ القارئ أن أغلب عناوين الفصول مستعارة من عناوين كتب معروفة، بالنص أو بشيء من التغيير.

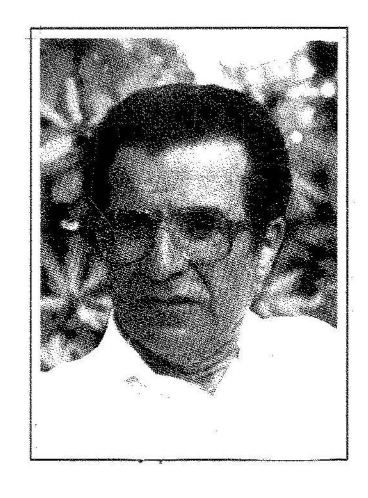
نحو ديمقراطية إنسانية
توازنُ بين الحريّة والعدالة(*)

حليم بركات

يتحوّل الفكرُ الواقعيّ إلى فكر استسلاميّ حين يقتنع صاحبُه بأنه قد وصل إلى أقصى ما يمكن الوصولُ إليه، فيتخلّى عن أحلامه ويحدّ من رؤيته بأن وراء كل أفق أفقاً آخر يتحداه. هذا تماماً ما يمكن أن يقال بالنسبة لإمكانية تجاوز مفاهيم الديمقراطية القائمة في المجتمعات الرأسمالية. أقول هذا لأن هناك من يعترفون بأخطاء الديمقراطية الليبرالية، ولكنهم بدلاً من العمل على إصلاحها يلجأون للدفاع عن النظام مسوّغين الأمر بقولهم إن لهذه الديمقراطية مساوئها ولكنها أفضل ما يمكن الوصول إليه ما دامت الأوضاع هي ما هي عليه.

لا نقول هنا بمثل هذه الواقعية الاستسلامية ولا نطالب باستيراد الديمقراطية الغربية وتقليدها كما استوردنا في السابق نماذجَ الأنظمة الاشتراكية. ولذلك نؤكد أنْ ليس من التوهم أن نطمح، وبالتالي أن نسعى، لإقامة ديمقراطية إنسانية تستند على مبدأ التوازن بين الحرية والعدالة الاجتماعية. وبين أهم عناصر هذا التوازن التركيزُ على الإنسان كأولوية قصوى وكبديل للانشغال بالأشياء والسلع والمقتنيات والمنتوجات في هذا السعي المحموم لتأمين المعيشة وتحقيق التنمية الاقتصادية وحدها وعلى حساب القيم والطموحات الإنسانية الأخرى.

إننا ندعو هنا وبالدرجة الأولى لتنمية القدرات البشرية وتأمين مناخات الحرية والعدالة بحيث يتمكن الإنسان من التغلب على حالة الاغتراب السائدة التي تحيله إلى كائن عاجز ومهمّش. ولا نرى أملاً بتنمية القدرات البشرية هذه وبتأمين المناخات المطلوبة سوى عن طريق تأمين مشاركة الشعب مشاركة فعّالة في مختلف النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية. وبالمشاركة الفعّالة وحدها يصبح بإمكان الإنسان أن يتحكم بمنتوجاته ومؤسساته ومقتنياته بدلاً من أن تتحكم به؛ فيصبح سيد مصيره بدل أن يكون عبداً له كما يحدث في ظل الأنظمة القائمة في الوقت الحاضر.



لا تكتفي هذه الدعوةُ بالتشديد على النمو الاقتصادي والكمي منه بشكل خاص فحسب، بل تذهب أبعد من ذلك للقول بضرورة تأمين تنمية نوعية والعمل على التغلب على الفقر والحرمان والفروقات الطبقية الواسعة والمتنامية. وبكلام آخر، لا تتحقق الديمقراطية الإنسانية دون حصول مجهود مدروس ومنتظم ومستمر ومنهجي للتخفيف من التناقضات بين الطبقات والجماعات والفئات والمناطق والأمم، وبين الرجل والمرأة، ولتأمينَ العدالة الاجتماعية للجميع دون استثناء. وبكلام آخر أيضاً، لا تتحقق الديمقراطية الإنسانية دون تجاوز أزمة المجتمع المدني في كل من المجتمعات الرأسمالية الغربية والبلدان الاشتراكية البيروقراطية ومجتمعات العالم الثالث وبلدان العالم العربي بشكل خاص، ودون تأمين المشاركة الشعبية بمختلف أنواعها وعلى سائر الصُعُد بإحياء المجتمع المدني أو تنشيط التنظيمات الطوعية كبديل للبيروقراطية المركزية الفوقية، فتعمل لا بمعزل عن الشعب بل بمشاركته الحرة والفعالة. لا بدّ لهذه التنظيمات الطوعية من إعطاء الأولوية للحرية والعدالة فتتمكن الفئات والطبقات الفقيرة والمهمّشة من تحسين أوضاعها وقدراتها على التنافس في ظل نظام يكفل تكافؤ الفرص. إن مثل هذه التنظيمات الطوعية المعنية بالحرية والعدالة على أنهما أمران متكاملان هي التي تقيم جسوراً

(*) فصل من كتاب بعنوان **الديمقراطية والعدالة الاجتماعية: في سبيل إغناء التجربة العربية**. وسيصدر عن مواطن ـ المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله.

حقيقية بين الدولة والمجتمع المدني، مشدّدة خاصة على الأنواع التالية من المشاركة:

١ ــ المشاركة السياسية: يعاني الشعب في مختلف البلدان العربية من اغتراب سياسي عميق بسبب حرمانه من حق المشاركة في الحياة السياسية. لقد هيمنت الطبقات والعائلات والجماعات الحاكمة على الدولة والمجتمع وهمّشت الشعب بالقمع والترهيب

عطّلتِ الدولةُ المجتمع المدنيّ بالقمع، فملأت التنظيمات الدينية الفراغ!

وحرمانه من حقوقه الطبيعية. احتكر الحكام السلطة وصُنْعَ القرارات السياسية واعتمدوا على المتقربين من الموالين بدلاً من الكفاءات والمؤسسات. وهدّموا التنظيمات الشعبية من أحزاب ونقابات وتعاونيات وجمعيات طوعية، وأقاموا بدلاً منها تنظيمات حكومية هي امتداد للسلطة، فأصبحت بيروقراطية الدول هي التي تمارس مسؤولية إدارة المجتمع بدلاً من الشعب. وبدلاً من أن تنبثق السلطة عن الشعب وتخدمه فيحاسبها بقدر ما تفعل ذلك، أصبح الشعب خادماً لا سيداً أو مالكاً لزمام الدولة. من هنا ما يُكرّر عادة في الخطاب الثقافي السياسي على صعيد الخاصة والعامة من أن أفراد الشعب يُنظر إليهم ويعاملون كرعايا لا مواطنين، ومبايعين لا مشاركين.

إنّ طغيان الحاكم والدولة على المجتمع يتمثل أكثر ما يتمثل بإبعاد الشعب عن المشاركة في إدارة شؤونه الخاصة والعامة. فلقد سلبت الدولة الناسَ من حقوقهم وحرياتهم بالتعبير والتجمع والتنظيم والعمل على تحقيق الأهداف الكبرى التي يرونها ضرورية لإقامة مجتمعات جديدة ومتقدمة. ونجد أنه في بعض الحالات التي هدمت فيها الدولة المؤسسات الحديثةَ اضطر الشعبُ للجوء إلى المؤسسات التقليدية، كالدينية والعائلية، لممارسة قدر ضئيلٍ من التحكم بمصيره. وهذا ما يفسّر لنا ظاهرة انتشار التنظيمات والجماعات الدينية واستفحالها في الربع الأخير من القرن العشرين؛ فلقد ملأت هذه التنظيمات الفراغ الذي نتج عن أزمة تعطيل المجتمع المدني.

من مجموع أعضاء جامعة الدول العربية البالغ عددهم ٢١ عضواً، هناك ٩ دول تُحكم مباشرةً من قبل العسكر، و٩ دول تُحكم من قبل الملوك وشيوخ القبائل الذين لا حدود قانونية لسلطتهم الشخصية، ودولتان على الأقل يستعصيان على الحكم، وواحدة منهما في حالة تكون عسير بسبب الهيمنة الخارجية بالاحتلال المباشر وغير المباشر كما بسبب احتكار القرار السياسي والاعتماد على الموالين بدلاً من بناء المؤسسات. هناك تحكّمُ الحزب الواحد في سبع دول، ومنع قيام أحزاب البتة في عدد من البلدان، ولا توجد صحافة عربية مستقلة ربما في أي مكان من هذا العالم العربي الواسع بل وخارجه أيضاً، وليس من يحترم حقوق الإنسان، ولا يوجد حاكم عربي واحد يخضع للمحاسبة.

لذلك ليس من الغريب أن تتسع دائرةُ المطالبة بالديمقراطية، والتمثيل، وحكم القانون، والحرية، والتعدّدية، وتداول السلطة، وتأمين حقوق الإنسان، واحترام حقوق المعارضة والاختلاف في الرأي، والتحرر من تدخل الدولة في مختلف شؤون حياتهم، وطبعاً

إقصاء الشعب عن المشاركة الاقتصادية لا يقلّ خطورة عن إقصائه من المشاركة السياسية.

العدالة الاجتماعية ـ ويرافق ذلك محاولات عديدة للبحث في طبيعة هذه السلطوية التي تعمّ العالم العربي بأسره[1].

٢ ــ المشاركة الاقتصادية: وكما تُحتكر القوةُ السياسيةُ من قبل القلة، كذلك تُحتكر القوةُ الاقتصادية. أقلية صغيرة جداً تسيطر على كافة موارد المجتمع كما لو كانت ملكاً خاصاً، معتبرةً أنها ورثَتْهُ شرعاً أو حصلت عليه بفعل مواهبها وطموحاتها المتفوقة، فتتمتع بالرفاهية والنفوذ والجاه في البلدان الفقيرة كما في البلدان الغنية. ولا يبدو أن هناك حداً لجشعها ورغبتها في الاستهلاك والتأكيد على رموز مكانتها بالاقتناء وبمزيد من الاقتناء. ولذلك مهما كانت ضخامة موارد بعضها، فإنّ عامة الشعب تظل مفتقرة إلى الحاجات الجوهرية.

من هنا أهمية مشاركة الشعب في الحياة الاقتصادية بإزالة الحواجز التي تمنع الطبقات والشرائح الفقيرة، وحتى بعض شرائح الطبقة الوسطى، من تحسين أوضاعها ومواقعها في البنى الاقتصادية، وتحدّ من التقدم الحقيقي على مستوى الأفراد والجماعات والمجتمع ككل. وهنا لا بدّ من الإشارة بشكل خاص إلى حرمان المرأة من المشاركة في الحياة الاقتصادية. كذلك تجدر الإشارة إلى العراقيل أمام بعض الأقليات والمناطق الريفية. إنّ فجوات عميقة وواسعة تفصل بين الطبقات والأقاليم والجماعات وبين المرأة والرجل. وبقدر ما تتعمّق هذه الفجواتُ وتتسع، يزداد المجتمعُ تفسخاً وتخلفاً وتأزماً، بل وفقراً أيضاً في صلب حياته الفكرية والأخلاقية والروحية.

إذن لا بدّ أيضاً من تأمين المشاركة الاقتصادية الفعّالة. ويبدأ ذلك عن طريق إقامة برامج شاملة وطموحة لتأمين كافة الخدمات

---

(١) راجع خاصة خلدون النقيب، **المجتمع والدولة في الخليج والجزيرة العربية** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٨)؛ والباقي هرماسي، **المجتمع والدولة في المغرب العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٧)؛ Hisham Sharabi, **Neopatriarchy: A Theory of Distorted Change in Arab Society**, Oxford University Press, 1988.

الاجتماعية والمساواة في فرص التأهيل والتعليم والتدريب وتنمية القدرات والمواهب مهما كانت خلفياتُها وانتماءاتُها الاجتماعية والطبقية. ويرافق عمليةَ تأمين المساواة هذه محاولاتٌ جادةٌ ومدروسة لتوجيهها في الطريق الصحيح بدلاً من تعطيلها، فيتمكن كافة الأفراد والطبقات والجماعات من التنافس النسبي في السوق الحرة التي تسودها حالياً شريعةُ الافتراس. وبدون ذلك لا تكون سوقٌ حرة ولا حرية، بل هيمنة من قبل القلة على المجتمع والدولة والشعب.

ولقد دلّت إحصاءات تقرير التنمية الإنسانية لعام ١٩٩٣ أنّ حوالي خُمس سكان العالم ما زالوا يعانون من حالة الفقر المطلق؛ وأنّ التفاوت في الدخل قد تضاعف خلال العقود الثلاث الأخيرة؛ وأنّ مدخول الخمس الأغنى من السكان أصبح يزيد على ١٥٠ ضعف الخمس الأفقر وهو في حالة تفاقم. لذلك تكوّنت قناعات راسخة أن هناك حاجة ماسة لتنمية الشعب ومن قبل الشعب نفسه. إن النمو الاقتصادي بحد ذاته لم ينجح في الحدّ من تزايد الفروقات الطبقية وغيرها. على العكس من ذلك، نجد أن هذه الفروقات في حالة تزايد، ولاسيما حين لا تتوفر برامج الخدمات الاجتماعية الشاملة وحين يكون التشديدُ على النمو الاقتصادي دون اعتبارات لمسائل التنمية الإنسانية وتوزيع الثروة توزيعاً عادلاً.

إن قطاعات كبيرة من الشعب في سائر البلدان عربية ماتزال محرومة من فرص المشاركة الحرة في عملية التنمية الاقتصادية. إن هذه القطاعات (التي تشمل، بخاصة، الفقراءَ والنساءَ وسكانَ الريف) ماتزال محرومة من انجازات التنمية في البلدان العربية بما فيها البلدان النفطية. وقد أظهرت دراسةٌ للبنك الدولي حول التنمية في مصر في مطلع التسعينيات أنّ الخُمْسَ الأغنى من مالكي الأراضي مازالوا يسيطرون على سبعين بالمئة من الأرض الزراعية مقابل خمسة بالمئة منها يسيطر عليها الخمس الأفقر، رغم كل ما قيل حول الإصلاح الزراعي. كما أظهرتْ هذه الدراسة أنّ الفروقات أكثر تفاقماً في المجالات الأخرى؛ فازدادتْ الأسعارُ والبطالة عن العمل، وتدنَّتِ الرواتبُ، ولم يستفد الفقراءُ من سوق المساكن والخدمات الاجتماعية المتدهورة خاصة في مجالات تأمين العناية الصحية والتعليم[٢].

ورغم الإنجازات التي حصلت عليها المرأةُ العربيةُ في مجالات التعليم، فإنّ الإحصاءات الرسمية تدلّ أنّ النسب المئوية للمرأة من مجموع الشعب الناشط اقتصادياً عام ١٩٩٠ كانت تتراوح بين ٦ إلى ٧ بالمئة في السعودية وقطر والإمارات، و٢٠ إلى ٢٧ بالمئة في المغرب والعراق ولبنان والسودان وتونس. وبهذا لا يكون للعلم مردوده من حيث تنشيط مشاركة المرأة في الحياة الاقتصادية.

بغياب المشاركة الاقتصادية الصحيحة تكون البلدان العربية قد ارتكبت جميع ما أسماه تقرير الأمم المتحدة حول التنمية الاجتماعية لعام ١٩٩٣ «الشرور السبع» لتحول الملكية العامة إلى الملكية الخاصة (privatization)، وهي:

١ ـ التشديد على تحقيق أقصى المداخيل في المدى القريب على حساب خلق مناخ تنافسي حقيقي في المدى البعيد.

٢ ـ استبدال الاحتكارات العامة بالاحتكارات الخاصة، وهو ما سمح باستغلال المستهلكين.

٣ ـ الفساد الذي أدّى إلى إثراء قلّة من المحسوبين والمقربين من الحكومة.

٤ ـ ميل وزراء المال لبيع تلك الملكيات العامة من أجل تغطية العجز في الميزانيات.

٥ ـ إغراق الأسواق المالية بالديون العامة.

٦ ـ تقديم وعود كاذبة للعمال بدلاً من تدريبهم وإعدادهم للمهمات الجديدة.

٧ ـ صنع قرارات متسرعة من قبل السلطات الحكومية التنفيذية دون محاولة للتوصل إلى اجماع سياسي[٣].

لقد اقترفت هذه الشرور وتمّت مثل هذه السياسات الاقتصادية نتيجةً لتحولات أيديولوجية وبضغوط خارجية بمعزل عن مشاركة الشعب. وهذا ما تسبّب بحصول تأرجح مضطرب بين العمل بهذه القرارات أو التراجع عنها حسب الضغوط الخارجية والداخلية، وحسب استراتيجية منهجية بعيدة المدى ومنسجمة مع الواقع الاجتماعي الخاص لبلدان العالم الثالث.

إن غياب الشعب وإقصاءه عن المشاركة الاقتصادية لا يقلان خطورةً وسلبيةً عن غيابه وإقصائه عن المشاركة السياسية في عملية بناء الديمقراطية الإنسانية. بل إن كلاً منهما متصل اتصالاً وثيقاً بالآخر، ويشكّلان معاً جزءاً لا يتجزّأ من مسببّات الأزمة الديمقراطية في كل من المجتمعات الرأسمالية والاشتراكية.

مؤسسات الثقافة والإعلام تابعة للأنظمة، تشوه الحقائق وتمارس الرقابة وتشتري الضمائر وتقمع الأحرار!

٣ ــ المشاركة الاجتماعية والثقافية: إذا ما أجرينا مقارنة بين ثقافة النظام العام السائد في لبنان مع ثقافات تلك الأنظمة السائدة في عدد من البلدان العربية، فقد نتوهم للوهلة الأولى أن هناك خلافاً جوهرياً. فللوهلة الأولى يتبين لنا أن ثقافة النظام اللبناني تختلف

(٢) The World Bank, **Egypt: Alleviating Poverty During Structural Adjustment,** 1991, pxvi.

(٣) United Nations Development Programme, **Human Development Report 1993,** Oxford University Press, 1993, pp. 50-51.

اختلافاً جوهرياً عن ثقافات بقية الأنظمة العربية باعتبار أن الأولى تتمحور حول فكرة تنشيط القطاع الخاص على عكس ما يحدث في البلدان الأخرى. ولكن إذا ما تعمقّنا في دراسة الأمر، لا بدّ أن نكتشف أن هناك تشابهاً واسعاً جداً، وأن هذا التشابه يقوم في رأيي على جانبين أساسين هما عدم التوازن بين فكرتَي القطاع العام والقطاع الخاص من ناحية، وغياب المفهوم العام على صعيد اجتماعي وثقافي من ناحية أخرى.

فيما يتعلق بالجانب ،الأول، تتصف ثقافة كافة الأنظمة العربية بعدم وجود توجه فكري حول كيفية إقامة توازن بين القطاع الخاص والقطاع العام. فمن ناحية، نجد أن القطاع الخاص في لبنان يغلب على، بل يكاد أن يلغي، القطاع العام كلياً. ومن ناحية أخرى، يتم العكس تماماً في بقية البلدان العربية فيغلب القطاع العام على القطاع الخاص ويكاد أن يلغيه كلياً. وفي الحالتين تسود ثقافة إلغاء الآخر، الأمر الذي تنتج عنه أزمةٌ مستعصية، لا من حيث الواقع الاقتصادي بل من حيث الواقع الاجتماعي والثقافي معاً. لذلك يصبح من المهم إعادة النظر بغية إصلاح هذه الأنظمة باتجاه تحقيق التنمية الشاملة وإقامة نظام ديمقراطي إنساني ينشط في ظله كل من القطاعين ويتم بينهما التوازن والتعاون والتكامل فيُغني أحدهما الآخر بدلاً من أن يلغيه كما يحدث في الوقت الحاضر في سائر البلدان العربية.

وفيما يتعلق بالجانب الثاني، وعلى صعيد اجتماعي وثقافي خاصةً، لا نحتاج إلى جهد كبير كي نكتشف غياب المفهوم العام مهما كان النظام المتبع. ونقصد بذلك أن الأفراد والعائلات والجماعات تُعنى بشؤونها الخاصة دون اهتمام بالشأن العام على صعيد الوطن والمجتمع ككل. بل لا يقتصر الأمر على عدم التطوع والتبرع في سبيل المنشآت والمؤسسات والملكيات العامة كمراكز الأبحاث والجامعات والمحافظة على البيئة. إنه، إضافة إلى ذلك يتجاوز ذلك حتى يبلغ نزعة الاعتداء على هذه المنشآت والمؤسسات والملكيات في سبيل إعلاء الشؤون الخاصة.

يتصل هذا الخلل الثقافي في التوازن بين القطاع العام والقطاع الخاص بغياب المجتمع المدني. ويأتي غياب المجتمع المدني لا بسبب عدم المشاركة السياسية والمشاركة الاقتصادية وحدهما بل بسبب عدم المشاركة الاجتماعية والثقافية أيضاً: فنحن نجد أن الإنسان لا يقوى على المشاركة في العائلة والمدرسة ومؤسسات العمل والجامعة ومراكز الأبحاث وفي الجمعيات والنقابات حيث وجدت. بل في هذه جميعها تصادَرُ الحرياتُ، وخاصة حرية التعبير وإبداء الرأي والمناقشة.

لقد سُلب الشعبُ من حقه بالتفكير في بناء مؤسساته الطوعية وإدارتها وجعلها قادرةً على المساهمة الفعلية في عملية إغناء المجتمع والثقافة. ليس هناك سوى عدد محدود من المؤسسات غير الحكومية، وحيث توجد ينتهي الأمر بوقوعها تحت نفوذ القوى المتحكمة بمصير المجتمع. بل قد تحولتْ مؤسساتُ الثقافة والإعلام إلى مؤسسات تابعة للأنظمة فتعمل على تشويه الحقائق، إذ تُبرز ما تريد وإن كان زائفاً وتطمس ما لا ترغب بسماعه وإن كان صحيحاً. وإضافة إلى ذلك، تمارَس الرقابة على الفكر، ويتم شراء الضمائر ويُقمع الأحرار الذين يصرون على قول الحقيقة.

وكما أقامت الأنظمةُ مؤسساتٍ سياسيةً واقتصاديةً في خدمة أغراضها وإحكام سيطرتها وديمومتها، فقد أقامت اتحادات وجمعيات اجتماعية وثقافية للغرض نفسه. لذلك يسود الفساد وتعم الانتهازية وتكثر هجرةُ الأدمغة وتُبعد الكفاءاتُ ويختار البعضُ النفي الذاتي. وحين تبيَّن أنّ الفكر في الخارج قد يتمكن من لعب الدور الغائب في الداخل، امتدت أنشطةُ القوى المتحكمة إلى الخارج فاشتدت حملةُ الترغيب وشراء الصحف والمجلات وإقامة مراكز أبحاث تابعة.

المجتمع المدني العربي يخضع لهيمنة الدولة البيروقراطية الأحادية (كما في المجتمعات الاشتراكية) ولهيمنة قيم السوق (كما في المجتمعات الرأسمالية).

وقد نتج عن كل ذلك إحساسٌ عميق بالاغتراب في الداخل والخارج حتى أصبحت غالبيةُ العرب في الوقت الحاضر عاجزةً لا تجد مخرجاً من عجزها سوى بالاستسلام والخضوع أو الهرب واللامبالاة. وقد ثبّت كل ذلك ما نسميه ثقافةَ الصمت التي ترسّخ بدورها أزمةَ المجتمع المدني.

في ظل هذه الأجواء يبدو المستقبل في المدى القريب مظلماً حقاً، ويبقى على القوى التي تسعى لتحقيق تنمية شاملة ولإقامة ديمقراطية إنسانية أن تعمل على البحث في كيفية الجمع بين الحرية والعدالة الاجتماعية وعلى التمسك بمبادئها وتصر على أهدافها وتعمل ضمن المجالات الضيقة المتاحة لها في الوقت الحاضر بقدر ما يجب أن تتمسك بالمرونة الكافية من النقد الذاتي والتعلم من تجاربها على أمل أن تتغير موازين القوى بفعل التناقضات الكبرى التي لا بدّ أن تزلزل أسسَ الترتيبات والأوضاع السائدة.

صحيح أن الدول الغنية قد تمكنت من رفع المستوى المعيشة لدى الشعب ومن أغرائه بممارسة اللعبة الاقتصادية، ولكنه عاجلاً أو آجلاً سيدرك أنه لا بدّ له من المطالبة بالمشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية على أنها حق من حقوقه الطبيعية. وفي هذه الأثناء، وحتى يتكوّن مثلُ هذا الوعي، سيظل العرب يعانون من الفقر المادي والفكري والروحي، ومن تزايد الفجوات بين الأكثرية الفقيرة والقلة التي تستفيد من الأوضاع القائمة على حساب المجتمع والشعب، ومن تفاقم البطالة عن العمل، ومن غياب الخدمات الاجتماعية والشبكات الأمنية التي تجنّب الفقراء الانزلاق إلى جحيم لا قعر له، ومن تضخم الأسعار حتى بالنسبة للسلع الأساسية في الحياة اليومية.

مَن أضرمَ النارَ في الشجرة؟

ليث الصندوق

الصلاةُ التي نتهجّدُها في المساءِ
صلاةُ سكارى
أمّا التي نتهجّدُها في الضحى
فصلاةُ نيام
وفي الحالتينِ يمرُّ الملائكةُ المترفونَ
فلا يحفلونَ
وتفرخُ في جوفِنا العنكبوت

* * *

أفيقي...
أفيقي...
كأنّيَ أسمعُ طبلَ الحروبِ
كأنّيَ أنشقُ في اللحم الغضيّ ريحَ العفن
لقد بلغَ الموتُ بابَ المدينه...
ليُلقِ الجنودُ بأسيافِهم للوهاد
ويستغفروا - من خطيئةِ شحذِ المُدى - قاتليهم
وينتظروا في أسرّتِهم لعناتِ النهايه

* * *

أفيقي
لقد بلغَ الموتُ أبوابَ غرفتِنا
البسي خيرَ ما تملكينَ
لنستقبلَ الموتَ مبتسمين

كانت المدنُ النائحاتُ تُسرِّبُ أحزانَها للسكارى
ونوافيزُها تطردُ الطيرَ عن شرفاتِ المغنّين
والحزنُ يملأُ قبعةَ اللصِّ بالوردِ
كنّا بأعراسنا نتغنى بأصواتنا النائحاتِ
ونجمعُ في راحتينا النقودَ من الصدقات
ونبذرها في سواقي الذلول
فتطلعُ جوعاً، وقحطا

* * *

تلك أيامُنا الراحلاتُ بقاطرةٍ منهكه
لم يتبقَّ من البرد غيرُ نتيفِ غيوم
وخلفَ المزاغلِ يغفو الجنود
مستمتعين بلسع الذباب
وحلمِ السلامِ البعيد.
لكم أتعبتْنا المحطّاتُ
إمّا وصلنا
ففي الانتظار هنالكَ قاطرةٌ ثانيه
وفوقَ السلالم ثمةَ كفٌّ تلوّح
أو قبعاتٌ تُطوِّحُ كاشفةً عن مزيدٍ من الصلعات.

* * *

سلاماً على رغواتِ الحليب
على قدحِ الشاي
والجبنِ
والحُمرةِ المستطابة فوقَ حوافي الكؤوس
لقد يبّسَ الانتظارُ الشفاه،
فالأوجهُ الذابلاتُ مقابر!

بغداد

إن هذه الأوضاع وغيرها سترسّخ من قناعات الشعب في المدى البعيد بضرورة العمل على تجاوز حالة الاغتراب التي يعاني منها عن طريق العمل الدؤوب على إحياء المجتمع المدني وإقامة مجتمع ديمقراطي إنساني يؤمّن الحريات والتعدّدية والحقوق السياسية بما فيها حق المشاركة والاختلاف بقدر ما يؤمِّن من مستوى المعيشة اللائقة والتنمية الشاملة والنوعية.

من هنا يعقد العربي آماله على إقامة مجتمع مدني عن طريق مشاركة الشعب مشاركة حقيقية في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. فمثل هذه المشاركة هي المؤشر الأهم لاحتمالات قيام مجتمع ديمقراطي يوازن بين الحرية والعدالة الاجتماعية.

إن الديمقراطية الحقيقية هذه لا تتمّ دون أن يتحمّل الشعب عبء مسؤوليته بتنظيم نفسه في حركات تعتمد على مواردها الخاصة؛ فمن المفروض أن تتمّم الحكوماتُ المجتمعَ المدنيَّ لا أن تحلّ محله. لقد فشلت الأنظمة في كافة أنحاء العالم في تحقيق الديمقراطية المتكاملة (ولا أقول الكاملة فليس هناك في الواقع مثل هذه الديمقراطية). إنّ الأنظمة التي اختارت طريق التخطيط المركزي باسم الاشتراكية إنما بمعزل عن الشعب قد تسببّتْ بفرض طغيان الدولة على المجتمع؛ وهو ما يفسّر لنا لماذا فشلت في تحقيق كل من العدالة الاجتماعية والحرية معاً. كما أن الدول الرأسمالية التي تقول بالسوق الحرة غير المنضبطة تسببّتْ باستعمار الشعوب وبتفاقم الفجوات الطبقية والاستغلال والقهر وتهميش الفقراء وانتشار الجريمة والبطالة عن العمل والجشع والاستهلاك وحب الاقتناء لذاته والتضخم وانهيار المبادئ الأخلاقية وانحلال التماسك الاجتماعي، وبذلك أخضع المجتمع المدني لهيمنة سلطة السوق. وإذا كان المجتمع المدني قد أُخضع لقيم السوق في ظل الأنظمة الرأسمالية ولسيطرة نظام الحزب الواحد والدولة البيروقراطية ذات البعد الواحد في المجتمعات الاشتراكية، فإنّ المجتمع المدني في العالم العربي قد تمّ إخضاعه لكُلٍ من هيمنة الدولة وقيم السوق الاستهلاكية، فجاءت أزمتُهُ مزدوجةً وشديدة التعقيد. من هنا ضخامة التحدي التاريخي الذي يواجه العرب في نهاية القرن العشرين وبداية قرن جديد.

واشنطن

المتخيل ـ الإبداع (*)

إبراهيم نصرالله

ـ ١ ـ

الكلمةُ التي تحدُّ معناها.. يحددُكَ معناها.. في حين أن مهمَة الكتابةِ الإبداعية تتمثلُ في خلقِ فضاءاتٍ جديدة للكلمةِ باستمرار، عبر امتلاكِ تلك القدرةِ السحريةِ التي تنجحُ في تحويلها إلى كيانٍ متجددٍ وإيصالها إلى آفاق متوالدةٍ.

وأعترفُ هنا أن بعضَ الكلماتِ قد أصبحت، في راهن الثقافةِ العربيةِ، كلماتٍ زلقةً مراوغةً لا بسبب تمتُّعها بهذه الميزةِ أصلاً.. بل بسببِ إصرارنا على وضعها في قفصِ التعريف. ولذلك فإنّ هذه الكلمات لا تتوقف عن التفلت طلباً لحريتها بعيداً عنا!

ـ ٢ ـ

لا يكتبُ الكاتبُ حقاً إلا عندما يحيا الكتابةَ.. ويربكه الجاهزُ المعرَّفُ باتقان، تماماً كما يربكُ الكاتبَ قيامُهُ بتأملِ ذاتِهِ خلال الكتابة.. عبر تسخير جزءٍ من حواسّهِ لمراقبةِ الكيفية التي يكتبُ بها.

ـ ٣ ـ

والشهادةُ ناقصةٌ دائماً مهما بلغتْ لحظةُ التحليل من عمق، لا لشيءٍ إلاّ لأن الشهادةَ تأملٌ عقليٌ في الفعلِ الإبداعيّ، في حين أن العمل الإبداعي هو تلكَ اللحظة التي تتكثفُ فيها حواسُ المبدعِ كلُّها في نقطةٍ واحدةٍ، تماماً كما تتكثفُ أشعةُ الشمسِ المتفرقةِ عبرَ المنشورِ الزجاجيِّ لتخرجَ من الجانبِ الآخرِ حزمةً قادرةً على إشعال النار.

ذلك أنّ لحظةَ الكتابةِ لا يدركها وصفُها الخارجي، لأنها الداخلُ في امتداداته السحيقة، الداخلُ الذي يمتلكُ خاصّيةَ ذلكَ التركيزِ الشديد الذي يمارسهُ فردٌ ما ويستطيعُ من خلاله تحريكَ الأشياء دونَ لمسها. ولو كان يمتلكُ القدرة على تحريكها دونَ هذا التركيز، لأحدَثَ عاصفةً هوجاءَ في كلِّ مكانٍ يمرُّ فيه...

ـ ٤ ـ

لا أنادي بضرورة ابتعاد الكاتب عن منصّة الشهادة، لأنّ لديه ما يمكن أن يقوله أحياناً، من خبرات تلامسُ حدودَ اليقينِ. لكنَّ الإبداعَ ذاتهُ لا يملكُ هذا اليقينَ، لأن يقينَهُ قائمٌ فيما لم يتحقق بعد.

ـ ٥ ـ

الفكرةُ التي نسيتُها تحررتْ
كلُّ الأفكارِ خارجَ الرأسِ حرةٌ!!

ـ ٦ ـ

لن أتحدث عن مفاهيمَ مطلقةٍ، بل سأحاولُ البحثَ عن أفقٍ مفتوحٍ لهذهِ الكلمةِ المُذهلة «المتخيَّل». فأقولُ إنني أحس بأن المتخيَّل كلُّ فضاء إبداعيٍّ يجدُ الإنسانُ والكائناتُ فيهِ رحابةً جديدةً لم تكن موجودةً قبلاً، تجعلهمْ يحسُّونَ رغم لامعقوليتها بأنها مساحةٌ حقيقيةٌ أُضيفَتْ إلى فضائهم المحدَّد باليومي، مساحة تستطيع اختراق المسلَّمات الجاهزة بحيث يصلُ تأثيرها إلى الجوهريِّ المشتركِ في أعمق أعماق الإنسان.

وأستطيع أن أقول إنّ هذا المدهشَ الثاقبَ لا يتأتى عبرَ معرفةٍ فقيرةٍ، بل عبرَ الذاتِ المبدعةِ المرتكزةِ إلى معرفةٍ شاملة. فالمتخيَّل في تجلياتهِ، وإن كان يذهب لسَدِّ فراغاتٍ هائلةٍ في النفسِ البشريةِ، فإنه لا ينطلق من فراغ. وهو كالوعي في اعتقادي: قد يتسع وقد يضيق، أو لنقل قد يتسطَّح أو يتعمّق. وهو في الذاتِ المبدعةِ وعي الكون المكثفِ في خبرة جمالية عاليةِ المستوى.

والمتخيَّل هو كلُّ ما تستطيع المخيلةُ إنتاجه عبر الوعي أو اللاوعي أو كليهما، منطلقةً من المتطلباتِ الروحية والنفسية والتاريخية والمعرفية في زمن ما، متجاوزةً إيّاه إلى أزمنة قادمة. وإذا كان المتخيَّلُ قديماً قد أخذ أشكالاً محددةً فليس بالضرورة أن يكون متخيلُنا اليوم على شاكلته.

المتخيل ليس واحداً، إنّه يتنَّوع من قصيدة لأخرى، حتى لكأنَّ أشكالَهُ وطرقَ حلولِهِ في العملِ الإبداعيِّ تتنوّع كلما وِلِدَ عملٌ فنيٌّ ذو فضاءٍ أصيل. بل إنه يتعددُ في العمل ذاتِهِ، باختلافِ اللحظاتِ التي يعبُّرُ عنها ويجري عبرها، أو باختلاف المناطق التي يريدُ أن يبلغَها... كما يحدثُ في الروايةِ على سبيل المثال.

ـ ٧ ـ

هناكَ المتخيَّل الذي يستحضرهُ الكاتبُ عبر اسطورةٍ معروفة، وهذا في رأيي استلهامٌ. أما المتخيَّل الإبداعيُّ الحقيقي فهو محاولة خلقِ الأسطورة الخاصة، لأنه ببساطة الصورةُ التي لم نرها، لا تلك التي نعيدُ ترميمها، أو نعيدُ انتاجَها. ذلك أنّ إعادة الانتاج مهما بلغتْ درجةُ تفوّقها تحيلُنا دائماً إلى الصورة الأولى الحاضرة فينا. وأمّا المتخيل الإبداعي

(*) بحثٌ قدّم في ندوة «المتخيَّل العربي في الأدب والفنون» ضمن مهرجان «الزيتونة» الدولي بالقلعة الكبرى/ تونس.

فهو المدهش الذي يطلُّ علينا في كتابةٍ جديدةٍ للمرةِ الأولى، بل هل أقولُ إنه الإبداعُ بحدِّ ذاتِه؟

ــ ٨ ــ

والشكلُ الفني ذروةٌ من ذرى المتخيل، يتعدد بتعددها ويتسعُ باتساعها. فليست هناك كتابة كبيرة خارجَ إبداعيةِ الشكلِ واللغةِ والجرأةِ على اللعب والتمرُّد على كل ما هو جاهز. فالشكل هندسة وبناء وفضاء لا توجد كتابةٌ خارجَهُ.

وهو ذلك التكنيك الداخلي أيضاً الذي تكسُر به حركةَ الزمان وصلابةَ المكان، للوصول بالقارئ أو المتلقي إلى ما تريد، مبدعاً زمنَكَ الخاصَّ الشارخ لكل زمن مألوف، ومبدعاً مكانك الخاصَّ الذي يحتل المكان حيثُ يتربع المتلقي كما لو أنه المكان الحقيقي الوحيد.

ــ ٩ ــ

لا شيء ما بيننا يكتمل
نحن لا ننتهي

ــ ١٠ ــ

لا أستطيعُ أن أنظر إلى المتخيّل إلا من خلالِ كتابةٍ ترى الإنسانَ بكاملهِ، وبصفاته كلِّها. ذلك أنّ أيّةَ كتابةٍ زاهدة، مكتفية بجزء من هذا الإنسان، لا تستطيع أن تكون تلك الكتابةَ القادرةَ على بلوغ مجاهلِ روحه، بل إنها لن تنجحَ في أن تكونَ أكثرَ من كتابةٍ تحوّمُ حولَ نفسها في لغةٍ زائفةٍ مراوغةٍ تدّعي الحريةَ كطيورٍ مُحنَّطة.

ــ ١١ ــ

أحس بأن في الشّعرِ طاقةً هائلةً لا يستطيعُ الشعرُ نَفسُهُ استيعابها أحياناً. وأحس أن في الروايات مساحاتٍ لا يستطيع أن يملأها حتى الشعر نفسُهُ، حيث المساحة البيضاء أمامك مفتوحة لكل الاحتمالات.

ــ ١٢ ــ

لا يستطيع الكاتب أن يحققَ متخيَّلَهُ الخاصَّ به قبل أن يملكَ ذلكَ العِنادَ المجنون الذي يجعلُهُ يصرخُ: هكذا أفهم الرواية، أو هكذا أفهم القصيدة. ذلك أنّ تصورَهُ الخاصّ للإبداع هو الإبداعُ ذاتُهُ في تجاوزِهِ المستمرّ. فأنْ تتخيل يعني أن توغلَ في أبعادٍ بِكرٍ لم تُكشفْ بعد داخل القارة السابعة التي أسميها الإنسان، وحيث الحياة كلّها على وشك البدء.

ــ ١٣ ــ

طيبٌ. وحزينٌ كيوم أحد
واقفاً كان، حين هوى فَزِعاً
ورأى كلَّ ما فيه يُستلُّ يذبلُ أو يبتعد
شرِهاً في التفتّحِ أصبحَ
هامَ.. مضى..
فدعا شجرَ الغابِ ذئبَ الفلاةِ الطيورَ
القتيلَ وقاتِلَهُ
البحرَ من موجهِ للزَّبدْ
وجمَّعها في ظلالِ الضلوعِ
وغافَلها فَرِحاً ثم أقفلَ بابَ الجسدْ.

ــ ١٤ ــ

تدهشني تلك القابليةُ الرابضةُ فينا، المتحفّزةُ للدخولِ سريعاً في دائرةِ المتخيل في السينما والأدب بوجه خاص، حيث نجدُ أنفسنا في لحظةِ ما نستعدُّ، نُعدِّلُ جلستنا، كما لو أننا على وشكِ الإقلاع، شاهرينَ كل ما فينا من حواسَّ وغرائزَ ورغباتٍ دفينةٍ لاحتضان العالم.

ونجاحُ عمل أدبيٍّ على نطاق واسع يرجع في اعتقادي إلى قدرتِه على ملامسة الجوهر المشترك للبشر.

ــ ١٥ ــ

تقليدُكَ لعملٍ فني سابقٍ هو قَتْلٌ للمتخيل في مهدهِ، وإصرارٌ أرعنُ على السيرِ في دربٍ واحدٍ أكثر من مرةٍ وأنتَ تدركُ أنكَ لن ترى من الأشياء إلاّ ما رأيتَ في المرة الأولى.

ــ ١٦ ــ

تصلُ السيرةُ الذاتيةُ في بضع تجلياتها إلى تلك الدرجة التي تدفعك إلى الاعتقاد بأن أحداثها أكثرُ سمواً من أن تكون قد حدثتْ فعلاً، وأن ما تطالعُهُ هو روايةٌ في الحقيقة.

ــ ١٧ ــ

ليسَ هناك ما هو نصفُ مُقنع يُمكنُ أن ندعوهُ متخيَّلاً. فالمتخيَّلُ في تجلياتِهِ يدفعك للتفكير، فتحاول أن تتذكر المكان الذي تجلس فيه بعد الانتهاء من القراءة.

ــ ١٨ ــ

إذا كانت لكلِّ كاتبٍ واقعيتُهُ الخاصةُ فإنَّ لكلِّ كاتبٍ متخيَّله الخاص..
متخيَّلُكَ في الحقيقةِ هو أنت،
في الكتابة...... وخارجها

ــ ١٩ ــ

تبدو الكتابة بالنسبة لي محاولةً للطيران عبر مجاهلِ الروح البشرية، وليس صدفةً أننا نفهمُها أكثرَ كلما توغلنا فيها... هذه الروح التي يُهيأُ لي أحياناً أن سعتها لا تختلفُ أبداً عن سعةِ الكون، حتى ونحنُ نسمع باكتشاف مجرة جديدة تبعد عن الأرض ١٢ مليار سنة ضوئية.

ــ ٢٠ ــ

النموذجُ الأكبرُ في تاريخنا هو **ألف ليلة وليلة** حيثُ عظمةُ المتخيّلِ قائمةٌ باستمرارٍ في تقاطعِهِ مع الحياة نفسِها. ويثبتُ لنا هذا الكتابُ، بعوالمهِ الغنية، أننا لم نزل نعملُ ونعيشُ في ضواحي أرواحنا لا أكثر.

وأكاد أقول إنّ تأثرنا **بالليالي** لم يكن على تلك الدرجة التي نتمناها، بقدر ما جاء التأثير عبر كتابةٍ وسيطةٍ تمثلُها إبداعاتٌ أوروبيةٌ وأمريكةٌ لاتينية.. إلخ..، بحيث يبدو الأمرُ وكأنَّ **الليالي** مثلُ كلِّ خيراتنا العربية التي تُستَلُّ أمامَ أعيننا ثم نجلس في انتظارها كمستهلكين!

ــ ٢١ ــ

بعضُ الأعمالِ العظيمةِ تجعلكَ تشكُّ أحياناً في أنها منِ تأليف فردٍ واحدٍ، ولكننا لم نكتبها بعد.

ــ ٢٢ ــ

ككاتب... لا أستطيعُ أن أكون منظِّراً لأنني لا أريدُ لأحدٍ أن يتبعَني، لا أريدُ حتى أن أصدِّق نفسي.

ــ ٢٣ ــ

وبعد:
هل كانت ستهزُّنا المفاجأة
لو لم نكنْ انتظرناها طويلاً؟

عمّان / تونس

علي كنعان

غربة صوفيّ آخر

سِربٌ على الأفقِ المدمّى
في ضواحي آسيا
أقوى من الصَّوّانِ لا ينتابُه صَدَأٌ
وإنْ صدِئَ الذَّهب.
سِربٌ من الخُلاّنِ، أغلى من كنوز الأرضِ
أصفى من ينابيع الجبال
سِربٌ من الريحانِ والدفلى
تحاصره الظلال
ويكاد يخنقه سؤال:
«هل بِعتَ روحك في بلاط العنكبوت؟
أم خِفتَ من أشباحه المرضى
فآثرت التَّهرُّبَ والسكوت؟»
- لا، يا وجوه الخير والبشرى
ويا أبهى رياحين الوطن
ما كنتُ ممن يأكلون لحومَ إخوتهم
ولا حتى أعاديهم
وقلبي لن يكون
حجراً تحركه الضغائنُ والظّنون
لكنّ غيماً لا يطاقُ
يشدُّ حبلاً من مخالبه على عنقي
يشوِّفني نجومَ الظّهرِ في نومي
وفي صحوي
وفي غبشِ الخُمار
هل كان في لوح القبائلِ من بديلٍ
لارتطامي بالمدى
بين اختناقٍ وانفجار
هل كان لي غير الفرار؟!

- مهلاً فقد يسطو على أنفاسنا
ما ليس في الحسبان
والشيخ أرهقه التجافي وهو لا يدري..
من أين تُجلَبُ نعمةُ النسيان!
فلنترك الأرواحَ تكمل هلوساتِ الوجدِ
في دبقِ السكوت
ولنغلقِ الذكرى على أسرارها البيضاءِ والسوداءِ
لا جدوى لمن خسر الرهان
أهناك من جدوى لمن كسب الرهان؟!
هل في فضاء الله من أفقٍ بلا أحزان؟
أهناك من بحرٍ بلا موج وحيتان..
ولا حتى دوار؟!
أم في كتابِ الغيبِ من ركنٍ
لإكمال الحوار؟

- ١ -

قمرٌ في آخر الدُّنيا يناديكَ..
فهل تخشى على الأحبابِ من بردِ اللّيالي
في نهاياتِ خريفِ العمرِ
إنْ لبَّيْتَ ميعادَ القمرِ؟
فانخَطِفْ عبرَ المداراتِ بلا ظل
ولا تحفلْ بفرسانِ التَّكايا
يتغنَّون بمنهوك الرَّجز
فلدى بَوّابَة الميناءِ
نيسان يلاقيك بأسراب الغرانيقِ
وأمواج اللّآلي من أزاهير الكرز

- ٢ -

تبدأ الغربةُ من سوسنةٍ في أرجوانِ القلبِ
تنشقُّ إلى نصفين:
نصفٌ يحضن الذكرى بإشفاقٍ
ويرجو لك ألاّ تفقد الرؤيا
ونصفٌ يتهاوى في شعاب الليلِ
آلافَ الشظايا

- ٣ -

في السراديبِ التي تمضي إلى حانة ميشيما
وقد تُفضي إلى فردوس بوذا
تلج الأنفاقَ مرعوباً كوعلٍ
لم يرثْ من جذره المدفونِ في باديةِ الشّامِ
سوى داء الفزع
في سراديب التَّعري والتناغي والوجع
تغتلي رامحةً تترى خيولُ الكهرباء
وهي تلقي بك من تيهٍ إلى تيهٍ..
فسبحانَ الّذي أسرى بعبدِه
والفتى يَخْبِطُ كالعشواءِ في أدغال رُنْبُونْغي
ولا يدري متى إنجاز وعده

- - -

قيل لي عند التأسي:
إنَّ أطيافَ القمر
ربما وافَتْك في أيلول أو نيسانَ
لا توصد شبابيك الأملِ
وانتظرْ موسمك المخبوء في برج **الحمل**

لا تخفْ.. إن بريد الشّامِ آتٍ
في جناح الغيم، في عب المطر
- - -
أقبلتْ مكسورة الجنحينِ
واسترختْ على صدري كعصفورٍ مهاجر
قلتُ: لن أسأل «من أين؟..
إلى أين؟.. ومن أنتِ؟»
ولكنْ،
لا تنامي ها هنا، جو القطار
يتنزّى بالكوابيس وأشباح الطيور الغرباء
بيتنا - أقصد (كوخي) - ربما أقربُ
من داركِ في أقصى تخومِ الصينِ..
هل يأخذنا، يوماً، بساطُ الريحِ
أو أشرعةُ الموجِ إلى السورِ العتيد؟
عاجلتني نظرة طافحة بالخوفِ
كالخنجرِ في قبضة طفلٍ مثخنٍ بالجوعِ:
«هل جئتَ مع السُيَّاحِ
في قافلة الغربِ السعيد؟»
قلت: أشجاري لها جذرٌ عميق الغورِ
من إبْلا إلى بدرٍ
ومن مئذنة الأقصى
إلى آخر جرحٍ في بلاط الشهداء
كيف تستبقين أغصانك بتراء؟
أهذا حلم الفجر البعيد؟
- - -
سحبٌ غبّشت المرآة في ضحوة عينيها
دعاها هاجس الكتمان أن تهرب من أسئلتي:
«هل تشرب القهوة في أعلى مغاني طوكيو؟»
أحسستُ خوفاً مبهماً - لا بأسَ، هيّا
واعترتني رجّةٌ، موج دُوارٍ عبثيّ:
أوقفي - أرجوكِ - هذا الفرسَ الجامحَ
يكفي ها هنا
وارحمي عمَّكِ يا ريحانةَ الصيفِ الذي ولّى
ضلوع الخشب المنخور لا تقوى على حمل المزيد
- - -
تنحني نادلة الحانةِ..
«فنجانين، يا سيدتي، من قهوة التُركِ الشهيّه».
- ربما، قبل انكساراتِ الرؤى، كانت تسمّى عربيه! .
«اتركيها لحظة تغلي.. وزيدي نسبةَ الهالِ
أعيدي هالةَ الأحبابِ تزهو
في رحابِ النَّوْفَرَه!»
- - -
- ضيفنا المكسوف آتٍ من بلاد السندباد
فافتحي الشُّبّاك واختاري له إطلالةً
ينشرح الصدر بمرآها ويهتزُّ الخيال.
- - -
رشفةٌ أولى.. وتنقضُ الكوابيسُ
يكاد الحلم أن يطفر من نافذةِ البرجِ
- تماسكْ يا رجل
واستعدْ حقّكَ في عشقِ الحياة
ملكٌ أنت هنا في الطابق الستين،
روحٌ مفردٌ لا نِدَّ لك
والمدى مملكة فيحاء كالغوطةِ
بحرٌ من رؤى يمتدُّ من حريّةِ الصوتِ
إلى راعيةِ الميزانِ في صدر الفلك.
. . رشفةٌ ثانيةٌ
يبرد الحلم ويخبو
أنت منبوذ هنا في رهبة الإعصارِ
تهذي دون مأوى أو كساء
وضيوفُ الحانةِ انفضُّوا مع الفجر سكارى
وانتهوا كالغرباء
فلماذا يخلطون النفطَ والإسلامَ والإرهابَ
في بوتقةٍ واحدة دون غطاء؟
ولماذا سلخوا جِلدَك مرّاتٍ
وخاطوه مع الليلِ
سراويلَ نساء:
«زوجةٌ واحدةٌ عندك أم أربعُ؟
هل ترغبُ في خامسةٍ
تغنيك عن جوع البريد؟»
شهقت عرّافة الحانةِ:
«بارك جسدي قبل صياح الديكِ
يا مولاي هارون الرشيد!»
— ٤ —
حدّثوني عرضاً عن رهبة الزلزال
عن هول الثواني
ساعةَ الأرضُ تميد
والسماوات تدور
«وترى الناس سكارى..»
- صدق الله العظيم.
أبداً لم يغفلوا أن يغسلوا روحي
بأنداءٍ من الذكر الحكيم
- - -
كيف تمضي ليلك الضاري؟
ولا صوت صديقٍ يؤنس الروحَ
ولا ظل امرأه
يتولّى جسمك المحمومَ
يجتاز به موج الصقيع الحجريّ
- - -
يلبس الزلزال في الحاناتِ شكلَ امرأةٍ
تعتصر الروح مع الأنفاسِ
في حشرجة النزع الأخير

فإذا الأرض تمور
والسماوات تمور
وأرى الأشياء والناس سكارى..
كيف قاومت نداءَ الجسدِ الناريَّ
لم تلتمِس الرُّمّانَ في أشهى تجلّيهِ
ولم تحفل بديكِ الجنِّ
يا شيخ المعرَّة؟
هاتِ زوِّدني بما أوتيتَ من صبرٍ وحكمه
كيف تروي مارج الجمر الذي يزداد في الليل استعارا؟
ووراء الشعر والخمرة والزلزال نجمٌ
يشبه الشّامَ.. ولكنْ
كلّما حوَّشتُه في لهفةِ القلبِ
توارى.

— ٥ —

لم يكن قلبي معي عند اللقاء
كنت قد خلّفته بين جراح القدسِ
مطوياً على أشلاءِ طفلٍ في جريده
همست: هل نأخذ «الساكي» معاً
حتى شهيق الفجرِ؟
لكنَّ أكيكو..
وقفت دون التمادي في الشراب
فاستفاق الليلُ يهذي كغراب
وتلوّى في سراديب الأسى
نهرُ الغناء.
وأكيكو طفلة تدرس تاريخ الحروب
وأنا أقرأ في مرآةِ عينيها
جنوني .. وهلاكي
وردة مثقلة الرأسِ
بأوجاع ضحايا ناغاساكي
قلت: هل أنتِ فلسطينُ
لكي أصلب في محنتها عمري؟
دعيني..
ليس في أفقي فلسطين جديده

- يا دم الأطفال في حمّى ليالي سراييفو
معذرة! .
أيها الشرقُ الخرافيُّ العجيب
ردَّ لي قلبي لكي يشهد ميلاد القصيده

— ٦ —

كلما ضيَّعت، في إعصارها المحمومِ
أو في صحوها الثلجيِّ
فانوسي ودربي
أشتهي كالطفل أن أحكي لها
سيرةَ قلبي
هي في الأرض مع الدولار والسّاكي
وأحلامك - يا مسكين - ترعى في السحاب
أنت طفل غادرته أمُّه نهبَ المنافي
قبل عشرين انتحار.
آه، يا إشراقة النُّعمى ويا خمر القصيده
نسي المغدور أن يعدَ
عن خنجرك الغالي وريدَه
يا مساكو! ما الذي يفعله الحبُّ بنا؟!
كركرت، غرَّد شلاّلٌ من الغبطةِ
في أوصال غاب الخيزران:
يا صديقي، ما الذي نفعله بالحبِّ؟
قل لي..
جسدي - حريتي
ملكي
ولا فائض في وقتي
لكي أسفحه - شرواكَ! .
في صيد الذباب.
فاترك العشق لفرسان الحكايا
والجواري
وافتتح باباً جديراً بالحوار

— ٧ —

يشرق الوجه المغوليُّ
ويجلو عنك ثارات بني عبسٍ
يداريك لكي تغفر أو تنسى
دماً مازال يغلي
في حنايا أمك الثكلى
فهل تملك غيرَ المغفره؟
ليس بين الحربِ، يا سيدتي، والحبِّ
إلا نيّةُ الفرسانِ
فاختاري لنا وقتاً وركناً
لاختبار الرغبات المضمره
ربما كنتم ضحايا مثلنا
ربما لم تقرئي تلك الفصولَ الدمويّه
ربما تنسين قبلي
مثلما أنسوكِ ذكرى هيروشيما
ربما ننسى معاً.. أو نتناسى
في ظلال الحب
أهوال العصور الهمجيه.

- - -

يسرق الليل حُبيباتٍ من النجوى
ويذروها نجوماً في سماه
ولعينيها أفادي بضياء العينِ
لو أدرك ما يخفيه رأسُ القبّره!

— ٨ —

يقبل الليل ويسترخي
غراباً هرما في مقبره
لم يكن سربك معتاداً على جو السهوب المقفره
فاعتكفْ داخل تابوتٍ هلامي من الشعرِ
أو اهربْ عبر أبوابِ السماء
علَّ أطيافاً من الشامِ توافيك..
تردُّ الروح أو تحنو على القلب اليتيم
لمسة تشعل مصباح علاء الدينِ
يصحو مارد الحلم القديم
- هاتِ لي أشهى الرياحينِ
وأغلاهنَّ دفئاً وجنونا.
تعبر الأفق ثُريّا..

(آه، من يقوى على النسيان يا بنت الهلاليّ؟)

ثريا.. يستحمُ الكون في آلائها

تفتح للعشّاق فردوس المسرّاتِ

فَمَزِّقْ خجل القرية واقطفْ

من جناها ما تشاء

ربما لم تكُ من جنس النساء

ربما جِنِّيَّةً كانت.. ومازالت

يضيء الليلَ نهداها بنبعينِ

من الخمر أو الرمانِ

أو من خمرة الرمانِ

لما تتعرّى

تتعرّى.. تتعرّى.. تتمادى.. تحتويك

- أمهليني لحظةً بالله يا سيدةَ الغيثِ الحميم

علّني ألتقط الأنفاسَ

أو أدخل مصعوقاً نعيم التجربه

واعلمي أن الفتى لا يرتضي في حبه

أيّ شريك

أنسيتِ العنزة الجرباء والنبع القديم؟!

جلجلت ضِحكتُها..

أَنَّ زجاجُ النافذة

وتهاوى

ضِحكها؟.. لا، أبداً

ما كان معروفاً بهذي القسوة النكراءِ

لم تسمح لهاوٍ باقتراف اللغة المضطربه

لم تكن تلك ثريّا

لم تكن تلك التي هام بها

صاحبنا أحمدُ

فاختارت له صاعقةً موقوتةً

في عروةِ القلبِ

تلقّاها رضيّا.

إنه الرعد الذي يطعن أحشاءَ السكينه

تاركاً قلبك ريشاً نازفاً

بين طواحين المدينه

أغلقِ الشُبّاكَ..

لا جدوى من التحديق في ليل السكارى

وبريد الشامِ..

لا أطياف تستهويه في الأفق الضنين

فلتصن وجهك من لفحة أنواء الحنين

ودَعِ القلبَ على طيبتهِ

مائدةً شاميّةً بين مئات الأغربه

- ٩ -

يرمح الدرب إلى إيزو

على زيق الخليج

وحقول الشاي تستدعي أريجَ الشيحِ

في بادية الشامِ

هل الذكرى ضناك الأبدي

إن تغص حتى عروق الماءِ

أو تطفر إلى أوج المجرّاتِ

فمن ينجيك من لفح الأريج؟

الليالي عَبَّأت مجمرةَ العمر رماداً

فاشتعلْ في لجة الليلِ

عسى أن تشعل الدّنيا

بما يختزن الزيتون من وهج الشرر

أو تناثرْ كالفراشاتِ التي

أحرقها الحرمانُ، تاريخُ من الحرمانِ

في مائدة السفح البهيج

غربةٌ.. أو كربةٌ.. أو لعبةٌ

آثرت أن تبلوها في عبث الريحِ

فهل تقوى على دفع الثمن؟

قلت: لا بأس، غداً أجمع أشتاتي

وأختار فراشاً أبديَّ الليلِ

في حضن الوطن

وسواء كان مأواك هنا

حلماً شهيّا..

أو حُميّا لوثةٍ..

أو واقعاً زيّنه العيشُ البهيميُّ

بأبهى ما ترى..

أم لم يكن

فانتزعْ روحك من ذاكرةِ الأحبابِ

كي لا تتشظّى مرتين

واترك الباقي لأهواء الزمن

طوكيو

هوامش

في مستهل الستينات مضى عبد الباسط الصوفي إلى غينيا لتدريس اللغة العربية، لكن حمّى «مكادي» الأفريقية اختطفته... وليس لك هنا إلا أن تقاوم رطوبة المحيط وحرارته الخانقة.. لأن الحياة تجربة لا تتكرر ولا تستعاض.

الغرانيق أو الكراكي Tsuru من أجمل الطيور، واليابانيون يتفاءلون بها.. ومن يستطع أن يصنع ألف دمية ورقية منها تتحقق رغبته - كما يقولون.

أما موسم أزهار الكرز Sakura في نيسان (ابريل) فلعله من أجمل أعياد الطبيعة واحتفال الناس بها.. والكرز هنا زهر بلا ثمر.

معظم أسماء النساء في اليابان تنتهي بـ«كو» Ko. وهذا الحرف/ الكلمة معناه في الأصل «طفل» - ابن أو ابنة. وانتهاء الأسماء الأنثوية به أشبه ما يكون بصيغة التصغير للتحبب في بعض الأسماء العربية.

ثريا الهلالي: عنوان رواية للصديق «دياب عيد» وفيها الكثير من أحلام جيلنا وخيباته، فضلاً عن الدلالة الرمزية لهذا الاسم.

الاحتفال بالجسد في الفن والإعلام والحياة، كجزء من الاحتفال بالطبيعة، من أهم المظاهر التي تلفت أنظار الغرباء - ولاسيما إذا كانوا مثقلين بتاريخ طويل من المحرمات.

Roppongi من الأحياء المشهورة في طوكيو، ولاسيما للأجانب.. وفيه عدد من السفارات.

النوفرة: مقهى شعبي معروف عند البوابة الشرقية للجامع الأموي في دمشق، وكان الأديب الراحل حسيب كيالي، وعديد من الكتاب والفنانين مولعين بالجلوس هناك.

ناغاساكي، هكذا يلفظها اليابانيون، لا ناغازاكي كما يلفظها الغربيون.

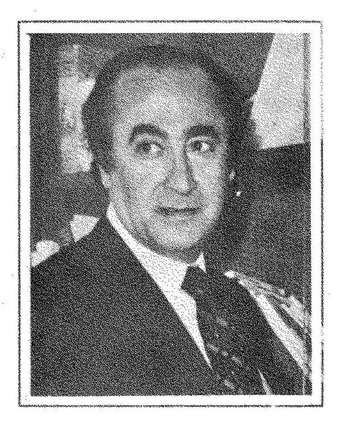
الساكي: شراب معروف يصنع من الرز.

يقول المثل الشعبي في ريف حمص: «العنزة الجرباء لا تشرب إلا من رأس النبع».

إيزو: من المناطق الجبلية الجميلة، جنوبي طوكيو، تكثر فيها الينابيع الحارة.

مُلحق

جبــرا إبراهيــم جبــرا



بعد صدور العدد الماضي من **الآداب**، الذي خَصّصْنا فيه الراحلَ الكبير جبرا إبراهيم جبرا بملفٍ كبير، وردتنا عدّةُ دراساتٍ جديدة عن أعماله. فيما يلي دراستان أخيرتان، نُلحقهما بملفّ جبرا السابق.

١ ـ استبطان لاهوت التحرر والتجلي في «بئر» جبرا «الأولى»

فريال جبوري غزول

إن السيرة الذاتية التي يسطّرها مبدعٌ ليبرز فيها معالمَ نشأته ومسيرة تكوينه تنطوي على كتلة طافية في وعيه وذاكرته، يقدمها في صياغة أدبية لقارئه. أما الكتلة المغمورة التي لا تظهر للعيان من لاوعيه، فهي ليست مستترة بقدر ما هي مكنونة في المؤشرات العائمة على سطح النص والتي يمكن استقراؤها للتوصل إلى رؤية المبدع الأعمق وتجربته الأكثر حميمية. وهذه المؤشرات أو العلامات كثيراً ما تكون مبعثرة أو مطموسة في المتن، متواريةً أو محجوبةً وراء وقائع هامشية أو أحداث جانبية. وتقوم هذه الدراسة، عبر الرصد والتنقيب، بعملية معاكسة للإزاحة الإبداعية وهي الاستبطان النقدي لدرس أثر النشأة الدينية في تشكيل ذهنية مفكر ومبدع وفنان مثل جبرا إبراهيم جبرا (١٩٢٠ ـ ١٩٩٤)، انطلاقاً من سيرته **البئر الأولى: فصول من سيرة ذاتية**، ومستعينة بأعماله الأخرى من أدب ونقد ومقابلات، إلخ.

* * *

مهما ابتعد جبرا عن بيت لحم، تبقى دارهُ المتواضعةُ فيها مَرجعاً يستقي منه إلهامه.

إن **البئر الأولى**، على خلاف **شارع الأميرات** (الجزء الثاني من السيرة الذاتية)، تدلّ كما يدل عنوانها على و العين التي اغترف منها جبرا طوال مسيرته، والتي يمكن اعتبارها الجوهر الذي توالدت تخارجاته في المحطات الكثيرة التي توقف فيها جبرا ناصباً خيمته الفلسطينية، متفاعلاً مع المحيط، مؤثراً ومتأثراً، كما فعل في إنكلترة والعراق ولبنان وفرنسا والولايات المتحدة وغيرها من بلدان العالم التي أقام فيها ردحاً من الزمن. **البئر الأولى**، إذن، أساس تجربة جبرا ومنبع رؤيته الأولى للأشياء والكون، ومن هنا أهميتها. فمهما ابتعد جبرا عن بيته الأول في بيت لحم، تبقى تلك الدارُ المتواضعة ـ على الرغم من تراجعها زمنياً ومكانياً ـ مرجعاً ذهنياً يستقي منه المبدع إلهاماً وخيالاً وذكريات يجبلها بصنعته في أعمال إبداعية[1].

إن بيت لحم ليست فقط مسقط رأس جبرا؛ إنها ـ ككل شبر في فلسطين ـ مثقلة بالإيحاءات الدينية والتداعيات المقدسة. فهي مزار يَفِدُ إليه المسيحيون من كل أقطار العالم ليزوروا الموقع الذي ولد فيه المسيح. وقد ترعرع جبرا في العشرينيات في بيت لحم ـ عندما كانت قرية لا يتجاوز سكانُها خمسةَ آلاف نسمة ـ في زقاق بسيط وفي بيت مفعم بروحانية مرهفة. ويقول جبرا في مقابلة له مع ماجد السامرائي: **«لقد عشت في صغري نوعاً من التماهي بيني وبين المسيح، لأنه ولد في المهد الذي كنت أزوره كثيراً في طفولتي، فكنت أتخيل أنني أرى المسيح يمشي في طرقاتنا ـ كان لهذا أثر مهم في حياتي»**[2].

وهو يستعيد طفولته في مقابلة أخرى مع إلياس خوري قائلاً: **«كنا عائلة مؤلفة من أنفس كثيرة نعيش في غرفة ضيقة فيها شباك واحد. وفيما بعد، تنقلنا من منزل إلى آخر، وبقي بيتنا غرفة واحدة فيها شباك على الأكثر، وأمام الشباك عتبة أصبحتْ فيما بعد طاولتي ومكتبتي. بيت لحم كانت بالنسبة لي مدينة المسيح أيضاً، فأوجد ذلك صلة حية بيني وبينه... وكنت أذهب أحياناً إلى بيت الكاهن الطاعن في السن لكي أحمل ثياب الكهنوت عنه إلى الكنيسة... كان المسيح مهماً وحقيقياً ورائعاً، كان يخفف عنا كثيراً. لم أشعر قط أن للفقر قدرة أو قوة تمنعني من تذوق الحياة والتمتع بها»**[3].

---

(١) راجع عن علاقة **البئر الأولى** بشخصيات جبرا الروائية: فاروق عبد القادر، **أوراق أخرى من الرماد والجمر** (القاهرة: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ص ٧٧ ـ ٨٤.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا، **الفن والحلم والفعل** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦)، ص ١٦٦.

(٣) جبرا إبراهيم جبرا، **ينابيع الرؤيا** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ١٩٧٩)، ص ١١٨ ـ ١١٩.

والدين - من دون شك - مقوم من مقومات الثقافة والحضارة، ولكنّ تَمثُّله يختلف من طبقة إلى أخرى، ومن عائلة إلى أخرى، وحتى من فرد إلى آخر في العائلة الواحدة. فقد يوظَّف للمحافظة على نظام قائم أو لمناهضته؛ ويمكن استخدامه كسلاح تغييبي أو معرفي؛ وقد يكون حافزاً لأخلاقيات رفيعة أو لتعصب متشنج... فهو ظاهرة شاملة تفرز سلوكيات مختلفة ومتباينة لا يمكن إخضاعها لنسق واحد(٤).

إن تمثل جبرا للدين - كما ورد في **البئر الأولى** - مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفقر النبيل من جانب وبالانخطاف الجميل من جانب آخر. وقد أطلقتُ على هذين الجانبين من التمثل الديني تعبير «لاهوت التحرر والتجلّي». وقد اخترتُ مصطلح «لاهوت التحرر» لأنه ينطوي على تسريح ما وانطلاق من قيود مكبِّلة؛ وفضّلتُ استخدام كلمة التحرر على التحرير، لأميزه عما عُرِفَ بلاهوت التحرير، تلك الحركة النضالية التي توظف الدينَ لمقاومة الاستعمار والاستغلال والتمييز العنصري وترى الله حاضراً في التاريخ البشري(٥). أما «التجلي» فأستخدمُهُ كما ورد عند الأديب جيمس جويس، وقد أصبح من المصطلحات النقدية الشائعة بعد أن كان حكراً على الظاهرة الدينية. فالتجلي، كما يفصله جويس في مسودة سيرته الذاتية المعروفة بعنوان **ستيفن بطلاً**، حالةٌ من التوهج مشحونةٌ وفياضةٌ نرى فيها حضوراً وكشفاً وكأننا نشاهد رؤيا قُدْسيّة. ورغم أنّ هذه اللحظة الخاطفة قد وردتْ في أدبيّات الشعر قبل جويس، من أمثال الشاعر شيلي والشاعر وردزوورث (اللذين شغف بهما جبرا)، إلا أن التعبير تبلور في مصطلح التجلي عند جويس(٦).

إن ما يشد جبرا الطفلَ إلى الدين هو الإطار الروحي الذي يخفف من شظف العيش بالتعالي عن الجانب المادي من جهة، ومن جهة أخرى يشحن المعيش بكثافة شاعرية وإلماع إدراكي. فليست المؤسسةُ الدينية ولا الهوية الطائفية ولا التواكل الغيبي ما يشدّ جبرا إلى الدين، بل قدرة الدين على فلسفة الحياة القاسية واستخراج مباهجها الصوفية، أي هو المعادل الميتافيزيقي لحفر البئر الشاق أملاً في مائها الصافي.

يقدم الدين، عند جبرا، المناعة المطلوبة أمام ماديّات الاستهلاك.

إن الدين - كما عرفه جبرا في طفولته - يقدم المناعة المطلوبة أمام ماديات الاستهلاك، حيث يقوم بتهميش السلعية وإخراجها من مركز الحياة اليومية. فلم يكن جبرا يحس بأن الفقر حاجز يمنعه من التمتع بالحياة، هذا مع العلم أنه كان يحس إحساساً طفولياً بالفوارق الطبقية في قريته الصغيرة ويدرك منزلة عائلته الطبقية في سلم التراتب؛ لكنه لم يشعر بالدونية بل بالعكس كان يعي عزة أسرته، لا باعتبارها عزةَ نفس **على الرغم** من الفقر، بل باعتبارها عزةَ نفس **نابعةً** من الفقر. فالواقعة التي يرويها جبرا عن والدته و«الحكيم الرومي» تشي بموقفه من ابتذال الأغنياء وكبرياء الفقراء. وهو يبدأ بوصف دار الطبيب الغني وأسلوبه في التنقل بما يشبه التقنية السينمائية، حيث يقدم لنا «لقطة مقرّبة» وتفاصيل رجل بدين جهم بعد عرض مشهد خلفي: **«عمارة فخمة مبنية من حجارة «مدقوقة» منتظمة لها بوابة حديد صُبغتْ ذات يوم غابر بطلاء أبيض. وعلى اليسار جدار عال، عند قاعدته معلفٌ يربط عنده حمارٌ أبيض... كان هذا حمار الحكيم الرومي، المقيم في تلك الدار... إنه أشهر طبيب في البلدة... كنا نراه وهو راكب حماره — المتميز طبقياً عن الحمير الكثيرة في البلدة بلونه الارستقراطي الأبيض، بينما كانت الحمير الأخرى أقرب إلى الرمادي المسكين في لونها — وحقيبته في خرج الحمار الأحمر وهو ينهره بشموخ وأنفة بخيزرانة قصيرة، في طريقه إلى دار هذا المريض أو ذاك. كان «الحكيم» رجلاً قصيراً، بديناً، حليق الشارب، خَالَطَ الشيبُ سوادَ فوديه، ويلبس «البرنيطة» ولا يبتسم لأحد، أو لشيء»**(٧).

وقد عانى الطفل جبرا من حمار «الحكيم» الذي ركله مرة عند مروره من أمام البيت، وهذا ما جعل جبرا الصغير يتمنى لو أن «نوح» لم يحمل على سفينته سَلَفَ هذا الحمار وتركه يغرق في مياه الطوفان!(٨). وعندما توعكتْ والدةُ جبرا أرسلتْهُ ليأتي بالطبيب فذهب على مضض لخوفه من الحمار. فقابله الطبيبُ عابساً وكلّمه باقتضاب. وبعد أن كشف على الأم المريضة وكتب لها الدواء طالبها بخمسة قروش، فاعترضتْ على المبلغ قائلةً: **«وماذا فعلت يا حكيم لتطلب خمسة قروش. زوجي يعمل من شق الفجر حتى غروب الشمس مقابل خمسة قروش»**(٩). وبعد تأفف الطبيب وخفضه الأجرَ إلى قرشين أو ثلاثة، ناولته الوالدةُ بكبرياء القروشَ الخمسة فأخذها الطبيب وانصرف. فلا عجب إذن بعد هذه الواقعة وأمثالها أن يستكثر الطفل على حمار «الحكيم» إنقاذ نوح لسلالته، وأن يربط بين فعل الخلق بيد الله وفعل البناء بيد الإنسان من أمثال والده: **«كنت أتصور الله وهو يجبل الطين كما يجبله عمال البناء الذين أراهم في أماكن كثيرة من بيت لحم»**(١٠).

وفي فصل آخر من السيرة الذاتية يسمع جبرا الطفل البطريرك واعظاً: **«وكما قال مار أفرام في رسالته إلى نساك الرها: تمسكوا بالإيمان والصلاة، وكونوا كالمسيح في البرية، دونما خوف من الجوع أو الضّواري، فلن تتلوثوا بأوحال الخطيئة، لأنكم ألقيتم عن كواهلكم نيرَ العالم وطغيانَ المقتنيات»**(١١). ويتساءل حينذاك جبرا الطفل عن معنى «طغيان المقتنيات» ولكنه يحدس دلالةَ ذلك.. فهو يبقى راغباً عن الجاه والمال. ويذكر فيما بعد باعتزاز «المرأة الأروع» في حياته، لميعة العسكري، وكيف أنها اكتفتْ بدينار واحد مقدَّمَ المهر وديناريْن للمؤخَّر(١٢)، ورفضت أن يشتري لها أيَّ

---

(٤) راجع عن علاقة الظاهرة الدينية بالأصول الاجتماعية والحياة اليومية والإبداع كتاباً يضم مجموعة دراسات عن الموضوع بعنوان **الدين في المجتمع العربي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٠).

(٥) حيدر إبراهيم علي، **لاهوت التحرير: الدين والثورة في العالم الثالث** (الإسكندرية: دار النيل، ١٩٩٣).

(٦) ترجم مجدي وهبة مصطلح جويس epiphany بـ«الظهور الخارق» في **معجم مصطلحات الأدب**، ص ١٤٣، وقد فضلت «التجلّي» عليه.

(٧) جبرا إبراهيم جبرا، **البئر الأولى: فصول من سيرة ذاتية** (لندن: دار رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٨٧)، ص ٣٧.

(٨) المرجع السابق، ص ٤٠.

(٩) المرجع السابق، ص ٣٨.

(١٠) المرجع السابق، ص ٣٩.

(١١) المرجع السابق، ص ٩٠.

(١٢) جبرا إبراهيم جبرا، **شارع الأميرات: فصول من سيرة ذاتية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤)، ص ٢٢٧.

حِلية ذهبٍ فيما عدا خاتمَ الزواج[١٣].

والأمثولة الوحيدة التي يسترسل جبرا في سردها في **البئر الأولى** ترد في رواية والده، وهي تمجّد الفقر. وكما كان بطل الأمثولة نموذجاً لوالد جبرا، كان الوالد في زهده واستغنائه نموذجاً للولد جبرا: **«وأغلب الظن أن مالك الناسك كان أحد أبطال أبي النموذجين دون أن يعي. ولعل بطله النموذجي الآخر كان إبراهيم صانع الطواحين، قبل أن تفسده الأمول. فهو مقتنع بأن دخول الجمل خرمَ الإبرة أسهل من دخول الغني إلى الجنة. وكان يهمه أن يدخل الجنة، لكي يرى وجهَ ربه. ولم يطلب يوماً من الدنيا إلا ما يقيه هو وعائلته على قيد الحياة، بأقل ما تعطيه، ففي ذلك غنى له وكفاية»**[١٤]. فما هي أمثولة مالك الناسك؟ إن المفارقة تبدأ في اسم بطلها: فهو «مالك» لا يملك شيئاً ويتفانى في زهده، ولكن تبقى فيه لمسة غرور؛ فهو يعتقد أنه أحسن خلق الله وينادي على الله ليتأكد من علو مرتبته الروحية. إلا أن الله يعلمه أن هناك من هو أحسن منه: إبراهيم صانع الطواحين. فيذهب مالك الناسك لإبراهيم ليكتشف فقره وكرمه المتلازمين، فهذا الأخير يعمل ليعطي. وهنا تمتلئ نفس مالك بالتواضع، ولكنها لا تمتلئ باليقين: فهو يشكك في حكمة الله التي تترك إنساناً طيباً مثل إبراهيم يعاني من الفقر. وبعد إلحاح من مالك وعدم اقتناع بقيمة الفقر، يدل الله حال إبراهيم ليعلّم «مالك» درساً. فيدلُّ على كنز دفين، وسرعان ما يفسد هذا المالُ المحدثُ إبراهيمَ فيترك زوجته ويتخذ خليلاتٍ ويبني قصراً ويمعن في الترف. وعندما يأتي مالك سائلاً عنه يرفض مقابلته، لا بل يطلب من حرّاسه ضربَ صديقه القديم الذي يتبرأ منه الآن. وعند ذلك يؤمن الناسك بحكمة الله في ضرورة الفقر ومفسدة الثراء، فيقوم الله عبر سلسلة من المصائب باسترجاع ما وهبه لإبراهيم الذي يتخلى عنه أصدقاءُ السوء والخليلات بعد افتقاره فيرجع إلى زوجته ليسترد حياته السابقة ويتخلص من فساده المؤقت الذي صاحبَ ثروته[١٥].

ما يحبّ جبرا إذن في الفقر هو التحرر من شهوة الطمع والامتلاك؛ فهو فقر ميسور ـ إن جاز التعبير ـ متخلص من سلطان المادة والادّعاء. الفقر هنا معادلٌ للاكتفاء الروحي، أما الغنى فيبدو غربةً عن ينابيع الحياة الحقيقية وانشغالاً بالتوافه عن الجواهر. فلا عجب أن يكتب فيما بعد وهو طالب في العشرين من عمره في رسالة إلى أهله: **«أتمنى لو كنت شحاذاً في القدس، ولا أميراً في إنكلترة»**[١٦]. ولا عجب، وهو الذي كتب مقالته الأولى حاملة عنوان **«ثورتنا المباركة»**[١٧] عام ١٩٣٦، أن يشارك في فعاليات ثقافية تناهض الاستعمار والطغيان أثناء دراسته في إنكلترة خلال الحرب العالمية الثانية: **«أما من الناحية السياسية فقد ساهمتُ لسنة واحدة في النادي الاشتراكي لجامعة كمبردج. كنت أذهب إلى الندوات... وأناقش مع الطلاب الحضارة الأوروبية من منظوري العربي، الفلسطيني، وأثيرُ القضية الفلسطينية، وكان لي أصدقاء هنود يناصرونني وأناصرهم... كان الجو مليئاً بإعادة النظر في الحضارة، والجدل حول ماهية الحضارة والعالم والإنسان... تعرفتُ في هذه الفترة على الكثير من الطلبة الأجانب... أحد أصدقائي الذين تركوا أثراً في نفسي طالبٌ إسباني كان في الأصل محارباً شيوعياً في الحرب الإسبانية سكن معي في نفس المنزل وملأني عشقاً بغارثيا لوركا. كان ذلك سنة ١٩٤٢، وأذكر أنني بمساعدته ترجمتُ قصيدةً للوركا وأخرى لرافائيل ألبرتي»**[١٨].

ويحدد جبرا نوعية انتمائه إلى فلسطين: فهو ليس انتماء مالكٍ لأرضه أو غني لثروته، بل انتماءُ عاشقٍ لذكرياته: **«أما الانتماء، انتمائي الفلسطيني، فهو انتماء الفلاح إلى ترابه، انتماءُ المزارع إلى شجرته، انتماءُ ساكن الشارع إلى شارعه. هكذا أحببتُ القدس، وهكذا أحببت فلسطين كلها، وأحببت أرضي فيها حيث سرحت، وهمت، وعشقتُ، وحلمتُ، مع أنني لم أملك شبراً من الأرض، ولكنني أذكر التراب في القدس والصخور في القدس، وكأنني أذكر جواهر الدنيا. فالانتماء هو انتماء العشق والتداخل»**[١٩].

واضح أن الكينونة لا الملكية بقيت الهاجسَ الأقوى عند جبرا. وواضح أنه كان دائماً في خندق المستضعفين، ولكنه ـ لأسباب وجدانية وظرفية ـ اختار أن يعطي الأولوية في التغيير والنهوض للعامل الثقافي، وخاصة الإبداعي، على العامل السياسي. فانخرط في حقول الإبداع المتاحة له، متذوقاً وشارحاً وناقداً ومنظماً ومترجماً ومبدعاً، وتسربت موهبتهُ إلى الأدب والموسيقى والرسم والسينما. الامتلاك إذن عنده كالغشاوة تعوق الإنسان من أن يمتاح من ينابيع الرؤى الفنية ومن نبض الحياة؛ والغنى عنده غنى النفس لا غنى الملكية. ولكن هذه النقطة الملحّة في تكوين جبرا تبقى مرتبطة بمفهوم التحرر الوجداني، لا التحرير السياسي الذي يعتمد على ربط المفاهيم الدينية بحركة التاريخ، تاريخ المستضعفين[٢٠]. فبالنسبة لجبرا وأمثاله يتجلى سرُّ القدرة في لحظات خاطفة، لا في امتداد تاريخي. ومن هنا حسّه الفاجع بالمأساوية التاريخية، على عكس لاهوتيّي التحرير المقتنعين بتجلّي سر القدرة في تاريخ صراعي ونضالي.

لاهوت التجلّي في «البئر الأولى» ذو طابع علماني يستمد نورانيّتهُ من الفنّ والشعرِ والموسيقى، لا من التوحد مع الطاقات الروحية الأعلى.

إن لاهوت التجلي الذي نستبطن حضورَه المتواري في **البئر الأولى** يختلف عن الحلول بمفهومه الديني أو الصوفي؛ فهو ذو طابع علماني يستمد نورانيته وتوهجه من الفن والشعر والموسيقى، لا من التوحّد والاندماج مع الطاقات الروحية الأعلى. وكما يختلف لاهوتُ التحرر عن لاهوت التحرير، يتباين لاهوتُ التجلي عن لاهوت الحلول؛ وقد سبق أن أشرنا إلى دور جويس في نقل هذا المفهوم الديني إلى الحيز الإنساني. لقد وقف جبرا في مسيرته على تخوم النشوة الصوفية، إلا أنه لم يكن صوفياً. فنشوته الإبداعية تنطلق من «الكثافة الوجودية والغيبوبة الشاعرية»[٢١]، لا من ذهول متصوف

---

(١٣) المرجع السابق، ص ٢٢٢.

(١٤) جبرا، **البئر الأولى**، ص ١١٢.

(١٥) المرجع السابق، ص ١٠٣ ـ ١١١.

(١٦) جبرا، **ينابيع الرؤيا**، ص ١٢١.

(١٧) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(١٩) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢٠) راجع عن تعثر لاهوت التحرير في الثقافة العربية عرضَ حلمي شعراوي لكتاب حيدر إبراهيم علي، **لاهوت التحرير**، في سلسلة **قضايا فكرية**، الكتاب الثالث عشر والرابع عشر (أكتوبر ١٩٩٣)، ص ٥٠٧ ـ ٥١٨.

(٢١) جبرا، **البئر الأولى**، ص ١٤.

زاهد. صحيح أنه يشارك المتصوفين في لحظة الكشف الخاطف أو الخطف الكاشف حيث تكتسب الأشياءُ والأحداثُ بريقاً متوهجاً ودلالة كلية، إلا أنها تكشف له عن جمال علاقة تواصل إنساني، لا ميتافيزيقي، وهو طبعاً بهذا يقترب بل ينخرط في المدرسة الرمزية وتصورها لقدسية الفن. ونجد بذور هذا التواصل الكينوني في شطحات جبرا الطفل كما أشار إليها عابراً في **البئر الأولى**: **«صبيحة اليوم التالي أصعدني أبي مع أخي إلى الكنيسة مبكراً وأوقفني في أحد صَفَّي الصبية المرتّلين. ومع أنني لم أكن أعرف ما الذي يرتّلون بالسريانية، فقد جعلتُ أتمتع بما أسمع، وأحاول أن أرفع صوتي معهم، كلما رفعوا أصواتهم. كنت أرقب الولد حاملَ المبخرة وهو يدنو بها من أبونا حنّا، فيأخذ أبونا بملعقة صغيرة قليلاً من البخور من طاسة نحاسية في يد الولد، ويلقمها جمرات المبخرة، ويرسم عليها إشارة الصليب. ثم يدور الولدُ بين أرجاء الهيكل والمصلين، وتهزّ المبخرة عليهم بإيقاع منتظم، وهي تطلق سحب العطر. تمنيت لو أنني أحمل أنا أيضاً مبخرةً مثله، لأبخّر الناس، والدار، والدرج، وكل ما في الحارة من بشر ومساكن. فقد قال أبي إنّ مع سحب البخور تنطلق الملائكة، وتستمطر بركات الله على كل من يتلقى الرائحة الذكية. وكم تمنيت لو رأيت أولئك الملائكة. وبقيت رؤية الملائكة حسرة في نفسي، جعلتني أتوهم أحياناً أنني أراها كالأشباح ـــ مخلوقات وسطاً بين الطيور والنساء ـــ وأنني ألعب معها، وأدعوها إلى قصعة من الأرز بالحليب»**[٢٢].

فهذا المزيج الحسي من العطور والألوان والأنغام في هذه الطقوس الدينية هيأتِ الطفلَ جبرا للتخيُّل الحسي. ويفصّل لنا جبرا كيف أن السماع والنظر في جو مقدس جعلاه يشاهد في عين خياله ما يعجز البصرُ عن رؤيته، وذلك في قدّاس منتصف الليل في عيد الميلاد حيث كان الكاهنُ يقرأ من الإنجيل ذاكراً الرعاةَ الذين قدموا طلباً للدفء: **«وإذا الملائكة تفاجئهم بأجواقها، وقد أضاءت السماء بأشعتها النورانية، وتبشّرهم بميلاد مخلّص لهم في بيت لحم، وهي تنشد. عند خروجنا من المهد، وقد تباعدت وراءنا التراتيل، وخفّ قرعُ النواقيس، كانت الشمسُ الطالعة تغالب الغيوم في الأفق الأزرق البعيد. ورحت أنظر متلذذاً، متخيلاً الأجواقَ السماوية وهي تملأ الكون بصدحها وبشراها، وكأنني أخيراً شاهدتها بعيني»**[٢٣].

ففي هذا التجلّي العجائبي الذي يصفه جبرا نجد لحظةً أقرب ما تكون إلى الرؤيا. وقد تعزّز تقاطع الفني بالروحي، العيني بالمجرد، عند جبرا عندما كان المعلم يأخذه مع زملائه الطلاب إلى الحرم الشريف لرسم الزخارف الإسلامية. إن تصوير المقدس اللامرئي من خلال هارمونية زخرفية أو نغمية قد مست جبرا الطفل، وجعلت هذا التلازم بين الفني والمقدس مستمرةً ومتداخلة؛ فقد كان شمّاس الكنيسة بصوته الرخيم «يحوّل القدّاسَ صباحَ كل أحد إلى جنة صغيرة من عذوبة الترتيل» على حدّ قول جبرا[٢٤]. كما أنّ انجذاب جبرا إلى الغموض والإيحاء والترميز يرجع جانبٌ منه إلى تجربة الطفولة حيث كانت النصوص المقدسة مستغلقة: **«والقليل النادر منا مَنْ كان يفهم تلك النصوص... لقد كنا في الواقع نصلي بلغة مغلقة في معظمها دوننا، رغم قدرتنا على قراءتها»**[٢٥].

ولكن ما جعل هذه النصوص المبهمة مشعةً هو إيقاعها وتجويدها: **«نحن أيضاً كنّا نصلي. فاللغة السريانية التي علمنا إياها المعلم جريس، كانت في معظمها أناشيد وتراتيل تعود إلى أزمان سحيقة في القدم، لحنها آباءُ الكنيسة الأوائل... وفق مقامات كان الشمامسة يتقنونها. وقد لقَّننا المعلم... التنويعات السبعة لكل لحن أساسي، أي أن النغم الواحد له سبعة ألحان أخرى ينوع بها حسب أيام الأسبوع»**[٢٦]. الكلمة، إذن، كانت عند جبرا مقدسة حتى عندما لم يكن يفهمها. وعزز من هذا إصرارُ الأب على أهمية الكتاب والقراءة، فكان يقول لولديه: **«كم أفرح أنا وكم تفرح أمكما هذه، عندما نراكما تقرآن الكتب. لماذا؟ لأن الكلمة مقدسة، إي نعم. الكلمة من عند الله. بل الكلمة هي الله، كما جاء في الإنجيل. والكلمة هي الكتاب»**[٢٧].

والكلمة بقدسيتها ونبلها وعلمها تقف في مواجهة قيم المال والامتلاك والسوق. فها هو جبرا الطفل يقرأ في كتاب **الأمثال السائرة** ليقع على مثل لم ينسه: «اثنان لا يشبعان، طالب علم وطالب مال»، وليقرر أن يكون طالب علم[٢٨]. وعندما يطلب المعلم أن يكتب الطلاب إنشاء حول ما يريدون أن يكونوا، يختار جبرا بلا تردد التعليم لأنه سيكون بذلك دوماً مع الكتب[٢٩].

وعلى الرغم من حرمان جبرا الطفل من أبسط متطلبات الحياة واضطراره في كثير من الأحيان أن يمشي حافياً، فلم يكن يحلم بعربة ذهبية أو قصر شامخ، بل بالكتب، بسحرها وغموضها وقدسيتها.

وهكذا نجد جبرا الطفل منشغلاً في دينه بالجانب الرفيع والجميل، بعيداً عن الجانب التحريمي والتشريعي. فما كان يشده فيه ليس نَسَق التكفير والتطهير، بل نسقُ التكافل والتواصل. إن الزهد في المقتنيات هو وجه من أوجه التحرر من قيم السوق والسوقية. وأما الاستغراق في المتعة الجمالية والحِسية فهو شكل من أشكال التحقق الإنساني. وبالتالي فتمثُّل هذين الجانبين اللذين أطلقتُ عليهما «لاهوت التحرر والتجلّي» هما وجهان لجوهر واحد يرى في الحياة الإنسانية قبساً من الخالق. فالزهد في الامتلاك هو الوجه الآخر لشهوة الكينونة.

إن الدرس الذي نتعلمه من بئر جبرا الأولى ومن آباره اللاحقة هو حكمة الطفل الذي تعرّف بنفسه وانطلاقاً من حدسه بالأولويات، فاختار منها مايحرره من قيود التفاهة وما يشبع تطلعاته إلى الازدهار الحقيقي. أمامسيرة جبرا الذاتية والفنية فتعلمنا شجاعة الرجل الذي راهن على حكمة الطفل.

القاهرة

---

(٢٢) المرجع السابق، ص ٢٦.
(٢٣) المرجع السابق، ص ٧٧.
(٢٤) المرجع السابق، ص ٤٩.
(٢٥) المرجع السابق، ص ٥٦.
(٢٦) المرجع السابق، ص ٥٥.
(٢٧) المرجع السابق، ص ١٢٩.
(٢٨) المرجع السابق، ص ١٣٦.
(٢٩) المرجع السابق.

٢ ـ البيان الروائي الأخير ..

«يوميات سراب عفّان»

نازك الأعرجي

لو كانت **الغرف الأخرى** هي رواية الوداع لجبرا إبراهيم جبرا لأمكننا القول إنه قد أرادها «بياناً» يعلن فيه براءته من الزمان والمكان العربيين، اللذين لم يعودا يصلحان أرضاً وفضاءً لحياة أبطاله الأثيرين: الأصحاب، والأصدقاء، والنساء الجميلات المعشوقات، والذات المدللة قبل كل شيء.

فبعد العزلة المعلقة في فضاء المدينة ذات الهوية المعرّفة، التي أنجزها ببراعة فائقة في **البحث عن وليد مسعود**، لم يعد بإمكان الكاتب أخذ أية مجموعة أثيرة، فاعلة وناطقة ومفكرة وقادرة على الحركة وعلى التعبير عن ذاتها، إلى أيّ نوع من أنواع العزلة، لا في الزمان ولا في المكان، من دون أن يكون ذلك المكانُ متخيّلاً وغير حقيقي، أو أن يكون منفىً من نوع ما، أو جزيرة معزولة أو سجناً!

وفي أيٍّ من هذه الأماكن لن يكون للزمن من معنىً إلاّ أن يكون كابوساً أو سوط جلاّد.

ولا ندري ما إذا كان جبرا سيذهب بأبطاله إلى عزلة كهذه لو امتدّ به العمرُ وقد استنفد عزلة الرجل والمرأة في **يوميات سراب عفّان**. إلاّ أن الواضح لدينا أن عزلة سراب ونائل كانت الخندق الأخير الذي لا يتّسع إلاّ للعزلة الوحيدة التي يمكن تحقيقها في غيابٍ شبه كامل لحضور وحشي الزمان والمكان: عزلة المرأة والرجل، عزلة الحبيبين، عزلة الكيان الواحد.

يحكي «نائل عمران» بطل رواية **يوميات سراب عفّان** لأحد أصدقائهِ عن نيّتِهِ كتابة رواية يأخذ فيها رجلاً وامرأة فيعزلهما كقطرتَيْ ماء، ثم يتركهما في عزلتهما يعيدان بناء عالمهما. غير أن «سراب» التي بنى الكاتب شخصيتها على نمطٍ لم تألفه الشخصيات النسوية في رواياته الأخرى، قد تجاوزت حدود ما رسم لها من مساحة للفعل. فقد أدرك الكاتب أن «عالماً» يبنيه رجل وامرأة في عزلة عن مكان وزمان مرفوضين لا بدّ له من قدرٍ كافٍ من النديّة والتكافؤ.

لكن الشخصية الروائية، شأنها شأن الكائن الحي، ما إنْ توضع في فضائها المناسب حتى تنطلق قواها الحيوية لتصنع أحلامها وهواجسها ولغتها وخياراتها ومصيرها. وها هي سراب تجتاز خيار «الهروب/المواجهة» وتنطلق خارج حدود توقّعات البطل، وربما الكاتب، إلى أقصىٰ ما استطاعت أن تأخذها إليه حريتها؛ وها هو البطل بعد رحلة البحث عن الحبيبة والفشل في إعادتها معه، يعود وحيداً، تهيمن عليه مشاعر مختلطة: الفخر والخذلان، الهزيمة والرضا، الفشل والانتصار.. وعلى العموم: السكون الفلسفي العميق.

فهل يصحّ الافتراض، بأنّ جبرا كان سيكتب عمله القادم نوعاً من مونودراما البطل، الواحد الوحيد، الذي يحمل زمانه ومكانه وعشقه وعناده وجذوة مقاومته في ذاكرته ويغلق عليها كما يُغلق على الكنوز؟.

* * *

ما الذي يغري بقراءة هذه الرواية وكأنها البيان الروائي الأخير لجبرا إبراهيم جبرا؟.

- هل هو الحب الاستثنائي، أم المرأة الاستثنائية، أم الفراق الاستثنائي الأخير بين الرجل والمرأة، بطلي الرواية؟

- أم هو ذلك الحرص الملحاح على مطابقة ملامح البطل مع ملامح الكاتب، وهو أمرٌ نادراً ما اتّضح على هذا القدر من الوضوح وهذه الوتيرة في أي رواية أخرى للكاتب؟

في تقديرنا أن هناك جانبين يُغريان بمثل هذه القراءة:

١ ـ إن الرواية بدت مُستقراً ومنتهىً لعدد من القضايا الفنية والفكرية التي ظلت في حركة دائبة بحثاً عن مُستقَرّ، تسوقها متغيرات الزمان والمكان، حتى وصلت تحت ضغط الضرورات المُلجئة إلى حيث كان الكاتب قد بدأها لأغراضٍ فنيّة خالصة في أول عملٍ روائي له، وهو **صراخ في ليل طويل**.

٢ ـ إغراء الإفصاح عن تطابق هويتي البطل والكاتب.

يبدو واضحاً أن **يوميات سراب عفّان** أضحت مستقراً لعدد من القضايا البنائية والفنية والفكريّة التي ظلت تتطوّر متفاعلة مع المعطيات الموضوعية، وفي مقدمتها فساد الزمن العربي واغتراب المكان واستحالة أن ينتج أيُّ اقتران بينهما فضاءً يصلح لحياة شخوص الكاتب الروائية. ومن هذه القضايا:

١ ـ الزمان والمكان، وبخاصة اقترانهما.

٢ ـ عزلة البطل كتعبير عن رفض الزمن وغربة المكان.

٣ ـ صفات الحبيبة.

٤ ـ الحب والجنس.

الزمان والمكان

يشبِّه نائل عمران بطل **يوميات سراب عفّان** اختفاءَ حبيبتِه «سراب» باللغز، ويصفه بأنه: «على غرار قصة كتبتها في مطلع شبابي، معتبراً يومئذٍ قيمتها الرمزية أهم من قيمتها الواقعية. تختفي حبيبة البطل بعد زواجه منها بأيام دون أن تخلّف وراءها إشارة إلى معنى اختفائها أو جهة اختفائها» (ص ٢١٨).

إنّ معظم القضايا التي ذكرناها آنفاً يمكن رؤيتها في ضوء هذا التشخيص. فما بدأه الكاتب لأغراض فنية في أوّل عمل روائي له **صراخ في ليل طويل**، انتهىٰ بأن أصبحت له قيمة، بل ضرورة واقعية.

فالزمان والمكان اللذان بدآ في **صراخ في ليل طويل** مطلقَيْن غيرَ محدودين بملامح أو شواخص أو دلالات، عادا فأصبحا كذلك في **يوميات سراب عفّان** ولكن ليس لضرورات فنية هذه المرة، بل لاستحالة اقترانهما.

كان جبرا إبراهيم جبرا قد بدأ في **صراخ في ليل طويل** (ط١ ١٩٥٥) بنوع من الاقتران بين مكان غير ذي هوية وزمان مُدمج بالمحرّك الأساسي للعمل الروائي، وهو المعاناة العاطفية المدمرة للبطل. فالزمن هنا هو زمن المخاض النفسي، لا تشوبه أية استثارة لزمن حقيقي يجري مقترناً بأحداث محددة أو أجواء دالّة.

وبصرف النظر عما كان يهدف إليه الكاتب من إطلاق التجربة «النفسية ـ الوجدانية» لبطله في المطلق، فإنّه سرعان ما تحوّل إلى النقيض من ذلك تماماً في روايته **صيادون في شارع ضيّق** (ط١، ١٩٦٠) التي شهدت أعنفَ وأوضح صورة لاقتران الزمان بالمكان. ولعلّها صدمة المكان الجديد غير المختار (بغداد) مقترناً بفقدان كان مايزال طرياً في الوجدان لمكان أثير وحبيب ومهدد بالفقد الأبدي (القدس). وقد يكون إحساسُ الكاتب بأنّه يستبدل، إلى الأبد، وطنه بوطن جديد، هو ما دفعه إلى رؤية بغداد بتلك العين الناقدة الحادة القاسية. فهو في كشفه عن ملامح المكان ومعاملتها بكيمياء الزمان إنّما كان يريد الإجابة على سؤال مصيري: «هل يصلح هذا المكان وطناً بديلاً عن وطنٍ أُجْبِرْتُ على تركِهِ؟». وكان طبيعياً، في اقتران حادٍ للمَكان بالزمان، أن ينبثق أناسُ «ذلك الاقتران»، أو ما يمكن أن نصفهم بأنهم شخوص المرحلة التاريخية وأبطالها. وطبيعي أيضاً حيث يوجد المكان الصريح والزمان المحدد والشخوص الممثلين لهما أن تحضر أحداثُ تلك المرحلة وشواخصها، سواء بصفتها الصريحة، أو في انعكاساتها الاجتماعية والثقافية والفكرية.

غير أن المكان ما لبث أن تراجع من رواية لأخرىٰ تحت ضغط فساد الزمن ورفض الكاتب التعامل مع ملامحه، وتأثيراته في المكان والشخوص والأحداث والعلاقات. ففي **السفينة** (ط١، ١٩٧٠) رُحّل زمنُ الحدث إلى الذاكرة، وأنشأ الكاتب بدلاً عنه زماناً مؤقتاً عابراً مقترناً بمكان مؤقت وعابر («سفينة في رحلة سياحية من بيروت إلى أوروبا»). أما الزمن الراهن فقد استُبْعِدَ تماماً، وحضرت بدلاً عنه ضغوطُه وتأثيراتُه في أبطال الرواية الساخطين الممرورين. وتحوّل زمن السرد الروائي إلى زمن مخاضات شخصية لأبطال الرواية، أدّت بهم إلى خيارات مصيرية.

أما في **البحث عن وليد مسعود** (ط١، ١٩٧٨) فقد عُلّق المكانُ خارج عزلة الأبطال.. حيث بدت أماكن عزلتهم، على سعة انتشارها، وكأنها جزيرة معزولة لا يمسها المكانُ الواقعيُ. وكانت هذه العزلة ضرورية جداً، أولاً لاستبعاد علامات الزمن الدالّة، وثانياً لحماية أبطال الرواية وعلاقاتها من تأثير الزمن الواقعي. ذلك أنّ من الطبيعي أن زمناً واضح الدلالات ما كان يسمح بذلك القدر من المركزية لقضيّة اختفاء أحد أبطال الرواية، وما كان سيسمح بأن تحتلّ هذه القضية تلك المساحات الواسعة والعميقة من اهتمام الشخوص بحيث تتحول إلى مفاتيح سرية لذواتهم المنغلقة على توتّرات وأزمات بدت جميعُها شخصيةً وشديدة الخصوصية، فقط لأنها لم تنكشف في ضوء الزمان المهيمن، بل في ضوء زمن هذه القضية المحددة. فالزمان هنا هو زمان الحدث الاستثنائي الذي في ضوئه فقط انكشفت الأزمان الماضيةُ ومساحةٌ محدودة جداً من زمن السرد الروائي لا تتعدى حدود ضرورات زمن الحدث وأثره في مصائر الرواية وشخوصها.

وقد انفجر المكان والزمان في اقتران احتجاجي مرير في **الغرف الأخرى** (ط١، ١٩٨٦) حتى ليكاد ذلك الاقترانُ أن يبدو نقيضاً لما حدث في **صيادون**....

أما في يوميات سراب عفان (ط١، ١٩٩١) **فقد عاد الكاتبُ فأطلق الحدث في مكان وزمان مطلقين.** ولكنه هنا، كان منطلقاً من رفضٍ للزمن واشمئزازٍ من شواخصه الدالة، وتشوّق إلى صنع تجربة يمكن عزلُها بأي ثمن عن تأثيراته. ومن الطبيعي أنّ استبعاداً حاسماً للزمن الراهن لا بدّ أن يفرض تمويهاً جيداً للمكان (الذي هو في الواقع لا ضرورة لوضوحهِ في غياب شواخص الزمن ودلالاتها). إلاّ أنّ جبرا أمعن في تمويه المكان، حتى إنّه أراد أن يوحي إلينا بأنه يمكن أن يكون أية مدينة عربية. غير أنه، في الوقت نفسه، حرص على بث دلالات تومئ بغموض إلى هوية المكان: «بغداد»، أسماء الأشخاص، ظلال اللهجة المحلية... وكان متشوّقاً للتدليل على أن البطل فلسطيني والبطلة عراقية.

إن مسار انسحاب البطل مِن زمن الأحداث ثم من زمن السرد الروائي، ذلك الانسحاب المنظّم، وتعليقه المكان، وعزله، ثم تمويهه... قد وصلت حدود العزلة مع شخص واحد، واكتمل في **يوميات سراب عفان**.

عزلة البطل

بدأ الآخرون في **صراخ في ليل طويل** كمجموعة منتقاة: فهم أصدقاء البطل، وهم نماذج تمثّل نخبة المجتمع، وقد ظلّوا كذلك حتى النهاية، إلاّ أن مواقعهم من الفعل قد تحوّلت مرة بعد أخرى.

ففي **صراخ في ليل طويل** كانوا على هامش معاناة البطل، يذهب إليهم تحاشياً للوحدة التي تفرض هيمنة معاناته في غياب الحبيبة الغامض والجارح. ولكنهم ـ على هامشية موقعهم ـ قد قاموا بدورهم الأثير وواصلوا القيام به في الأعمال التالية. وهذا الدور هو: تمثيلهم للمرحلة التاريخية، بالمواقع التي يحتلونها، والأفكار التي يطرحونها، والهواجس التي يقعون تحت وطأتها، والخيارات التي يختارونها، والمصائر التي يذهبون إليها.

إلاّ أنّ الأصحاب عادوا في **صيادون في شارع ضيّق** بصخبٍ وضجيج عظيمين. فقد كانت الفسحة المتاحة للتعبير عن اقتران الزمان بالمكان من السعة بحيث لم يضطر الكاتب إلى عزلهم، ولا إلى تقنين فعاليتهم أو تجزئتها، واختيار الذاتيّ الداخلي ونبذ الموضوعي المتفاعل مع الخارج. وفي الأساس فهو لم ينتقهمْ. فقد كان انبثاق شخوص **صيادون**.. عشوائياً انفجارياً، وسرعان ما التأموا في مجموعة عادت لتمثّل دور النخبة، نخبة مرحلة مضطربة، ولكنها مع ذلك قد توفّرت على قدرٍ من الحرية الشخصية، سوف لن يتوفّر لأبطال الروايات التالية. وأبرز ما ميّز وضع نخبة هذه الرواية هو تماسُّها الواضح مع الكتلة الجمعية.

وعادت النخبة فاجتمعت في **السفينة**، عشوائياً أيضاً، ولكنها عشوائية منظّمة... ربما بسبب اصطفاء المرحلة لنخبتها بعيداً عن ضجيج الشارع الذي كان قد أصبح من ملامح الماضي. فالنماذج الأثيرة لدى جبرا لم تعد تنبثق من الشارع. بل لقد وعتْ ضآلة دورها وانكفأت على ذواتها، وأصبح الشارعُ بالنسبة لها مصدرَ خطرٍ حقيقي، فانسحبت إلى خيارات شخصية محددة، منها، على سبيل المثال: السفر إلى أوروبا في سفينة؛ وهذا خيار لم يكن أيٌّ من أبطال **صيادون** يعبأ باختياره.

وبدءاً **بالسفينة** عمل جبرا على اصطفاء شخوصه في ما يشبه «الانتخاب الفئوي/الطبقي». ثم ما لبث أن عاد فبلور هذا الاصطفاء في **البحث عن وليد مسعود** حيث أبطال الرواية هنا هم أصدقاء حميمون، يجمعهم تاريخُ علاقة طويل، وانسجامٌ تكاملي؛ فيهم أصدقاء زمان ومكان، أراد الكاتب أن يظهرهم بديلاً عن الكتلة الجمعية الغائبة كلياً. وقد قام بعزلهم - بعناية فائقة - عن أحداث الزمان وملامح المكان، على الرغم من إشاراته الواضحة إلى أن المكان هو بغداد، وأن زمن السرد الروائي هو مطلع السبعينات. وتبدو عزلةُ الأبطال هنا عزلةً اختياريّة مترفّعة، أفرادُها مشبعون بإحساسهم بالأهمية على الرغم من بدء اكتشافهم لانعدام فاعليتهم في مجريات الزمان من حولهم. فهم جميعاً مثقفون، تكنوقراط، بدأوا يشكّلون في تلك المرحلة نواةً طبقة اجتماعية ممتلئة بالشعور بأنّ دورها آتٍ بعد هزيمة حزيران، وما كان يُعتقد أنه سقوط الأنظمة وإفلاس الحركات السياسية. وفي تقديرنا أن عزلة البطل/ الأبطال لم تكن لدى جبرا ضرورة فنية بالدرجة الأولى. بل كانت ضرورة مُلجئة من أجل استبعاد حضور الزمن الحقيقي في مكان السرد الروائي. وإلاّ فكيف نفسّر ذلك الحضور التفصيلي الزاهي للزمان والمكان معاً عند انتقال أبطال الرواية إلى أماكن أخرى: بيروت، القدس في الماضي، القدس في الحاضر؟

في «يوميات سراب عفّان» يطمس جبرا هوية المكان، تجنّباً لحضور ملامح الزمان، فيستبعد بذلك الحركة الجمعيّة استبعاداً تاماً!

في **الغرف الأخرى** حيث ذاب الزمانُ والمكان في كابوس مفزع، تحوّل الآخرون إلى أقنعة مربكة، بل مرعبة. ثم عادوا في **يوميات سراب عفّان** إلى الانزواء على الهامش حضوراً وفعلاً. فالآخرون في هذه الرواية، ومنهم الأصحاب، كيانات أثيرية، تُستحضَرُ عند الضرورة، وتُصرف عند انتهاء الحاجة إليها. فتنزلق عند حضورها وعند انصرافها دون أن تترك أثراً على عزلة البطلين. فعلى الرغم من وجود أسرة سراب وزملائها في العمل، وأسرة نائل وأصدقائه، وجمع من الشخوص العابرين، إلاّ أنهم ظلّوا جميعاً تحت سيطرة الكاتب لا يقتحمون عزلة البطلين ولا يقاربونها إلاّ بترتيب خاص مدروس ومسبق.

إذن، فقد انتهى جبرا في هذه الرواية إلى العزلة التّامة، لبطلٍ مشطورٍ إلى رجل وامرأة يكادان أن يكونا متطابقين.

إن وصول الكاتب إلى مرحلة تمويه هوية المكان وطمسها تجنّباً لحضور ملامح الزمان - زمان الحدث وزمان السرد - قد أدّى به إلى استبعاد الحركة الجمعية استبعاداً شبه تام، بل هو استبعاد تام. وقد اقتضى ذلك منه استبعاد كل ما يمكن أن ينشّط حضورها، خشية أن يؤدّي ذلك إلى تنشيطِ حضور زمان السرد ومكانه. وفي مقدمة من استُبعدوا تحسّباً: «الأصحابُ» الأثيرون جداً لدى جبرا، سواءٌ لكونهم عوامل إفصاح وتأطير وبناء، أو لكونهم أوعيةً لشخصهِ هو.

وهكذا انتهى صخبُ الأصحاب وحضورُهم الغنيُّ بالاتّفاق والاختلاف، والحب والكراهية والتحدّي، والغضب والرضا.

فأصحاب نائل عمران - على أهميتهم كشخصيات اجتماعية؛ فثمة كاتب، ومحام، ومناضل - ظلوا مبهمي الملامح... في ما عدا «الطيب الهادي» الذي جعله الكاتب ضوءاً كاشفاً لجوانب من شخصية البطل ظلتْ خافيةً لعدم توفّر المحرّض الكافي لكشفها في حدود علاقات البطل في موطنه (حبيبته، شقيقته، ابنه، صديق واحد ظل هامشي الحضور). وحتى عندما اجتمع الأصحابُ بعد فراق طويل فقد اختصر الكاتبُ وصفَ اجتماعهم على لسان البطل في سطور. وفي الواقع - ما الذي كان سيقوله أشخاص منتخبون في زمن فاسد ومرحلة تاريخية لم يعد أمامها مزيد من الانهيار، ورغم ذلك تجد من يسوقها إلى المزيد منه؟

إن الفئة المختارة لم تعد تمثّل حتى نفسها، ولم يعد يجدي اجتماعُها ونقاشاتها. ولم يعد أفرادها يوفرون الطمأنينة لبعضهم بعضاً. وعلى أية حال فقد مرّت مرحلة من الانكسارات والهزائم اختُتِمَتْ بغزو «إسرائيل» للبنان وإخراج المقاومة الفلسطينية منه فأطفأت ذلك الوهجَ الذي تمتّع به «أصحاب» جبرا حين كان يخيّل إليهم أنهم فاعلون في زمانهم، أو أن زماناً سوف يأتي يكونون هم فيه أصحاب الفعل.

وهكذا، بعد انطفاء الحركة الجمعية في **البحث عن وليد مسعود** انطفأ حضورُ الأصحاب «النخبة» في **يوميات سراب عفّان**، ولم يعد هناك مفرٌ من المزيد من العزلة/ عزلة لن تتّسع لأكثر من رجل وامرأة، وهذه المرأة هي بالضرورة الحبيبة.

صفات الحبيبة

لا تنال الشخصيات النسوية في روايات جبرا الاعتبار الكافي حتى تصبح موضوعاً جنسياً (حبيباتٍ أو عشيقاتٍ). ونادراً ما نالت امرأة خارج هاتين الصفتين اهتماماً استثنائياً. وأوضح دليل على ذلك أن الكاتب لم يعبأ بتأطير شخصية «ركزان» في **صراخ في ليل طويل** لأنها لم تكن محبوبته، في حين أنها كانت أنضج شخصياته النسوية حتى سراب عفّان.

ولم تكن المرأة الحبيبة امرأةً قوية، حرةً ومستقلة لدى جبرا، بل كان مصدر قوّتها الوحيد هو الرجل الحبيب، وأحياناً لا تستمدّ القوة حتى من الحب نفسه.

سميّة في **صراخ**.. تمرّدَتْ على أُسرتها بعد أن أحبّت البطل «أمين سماع»، ثم تزوّجا، وحين هجرته واختفت ظل اختفاؤها لغزاً حتى النهاية. فحين عادت وتبيّن البطل «خيانتها» طردها من بيته وحياته شرّ طردة، فلم يُتح لنا أن نتبين دوافع عودتها. لذا ظَلَّتْ مكامنُ قوّتها

وضعفها خافيةً، ولم يجد الكاتب ضرورة للكشف عنها.

وسلافة في **صيادون**.. تظل على ضعفها وسلبيتها أسيرةَ مفاهيم طبقتها المنهارة حتى تحب البطل «جميل فران» فتتمرد على أسرتها، وينتهيان على وعدٍ أكيد بحياة مشتركة.

ولكنّ لمى عبد الغني، في **السفينة**، التي نالت العديدَ من «ثمار الحرية» كالدراسة في الخارج والعمل وحرية اختيار الأصدقاء، لم تتمكن من تجاوز حاجز التقاليد العشائرية التي قضتْ عليها وعلى حبيبها «عصام السلمان» بالافتراق رغم قصة حبهما الطويلة، فتزوجت بغيره.

أما وصال رؤوف في **البحث**... التي تدرك بغموض معنى الحرية، فلم تمارسها إلاّ عند ارتباطها بوليد مسعود. وكانت العلاقة الغرامية بينهما هي الحرية الوحيدة التي مارستها، إلى أن قرّرت الالتحاق بأحد التنظيمات الفدائية. ولكن لم يكن ذلك تعبيراً عن خيار فكري أو وجودي، بل أملاً في العثور على وليد مسعود، أو الالتحاق به ما إن تكتشف مكانه.

وعلى العكس من ذلك تبدو النساء الناضجات في روايات جبرا قوية وقادرة. إلاّ أن معظمهن يعبّرن عن هذه القوة والقدرة في الارتباطات العاطفية والعلاقات الجنسية العابرة، أي في تحدّي الثوابت الاجتماعية والاستخفاف بها بالدرجة الأساس.

وعلى الرغم من أن جبرا كان قد خلق شخصية المرأة الحرّة المستقلة في أولى رواياته، وهي «ركزان»، إلاّ أنه لم يُعنى بها عناية خاصة لأنها لم تكن حبيبة ولا عشيقة.

وركزان فتاة ناضجة لا يصفها الكاتب بأنها جميلة، في الأربعين من عمرها. هذه المواصفات هي في الغالب صفات العشيقة العابرة لدى الكاتب، غير أنها لم تصبح كذلك في حياة البطل الذي كان مصمماً على أن لا يسمح لامرأة بانتهاك حياته بعد أن غدرتْ به حبيبته.

يعمل البطل على كتابة تاريخ أسرة ركزان بتكليف من أختها الكبرى. ولكن عندما تموت الأخت ترفض ركزان إتمام المشروع، وتحرق جميع وثائق الأسرة وأوراقها ومسودات المشروع. وتطلب من البطل أن يتزوجا ويتركا إرث الأسرة وبيتها ليعيشا الحياة التي يريدان، لا تلك التي يريدها لهم الأموات. ولكن البطل ـ الذي يأسف على خسارته المادية من ضياع المشروع ـ يتلكأ في الردّ عليها، فتعمد ركزان في موعدٍ محدد إلى نسف بيت أسرتها والانطلاق بعيداً عن أنقاضه.

صحيح أن ركزان تحوّلت إلى محرّض مباشر لرفض البطل عودةَ حبيبته الخائنة، التي أصبحت بالنسبة إليه كما هو إرث ركزان، إلاّ أنها لم تنل حقها من المكانة والاعتناء؛ فهي لم تصل حدود بؤرة الرواية، لأنها لم تكن امرأة مرغوبة جنسياً.

وبعد عدد من الروايات، وسرب من النساء القلقات المضطربات المعذّبات بجمالهنّ واللاهثات وراء المتع الحسيّة، تعود الشخصية الاستثنائية.. ولكنها هذه المرة حبيبة البطل، التي تتمتع بكافة مواصفات الحبيبة: الشباب والجمال والجاذبية والجرأة والتوق إلى المتع الحسيّة، والوعي المستقل عن وجود الرجل.. وهو ما كانت تتمتع به ركزان من بين جميع شخصيات جبرا النسوية.

إنّ تفاعل العوامل المتعلقة برؤية الكاتب للزمان والمكان وما نتج عنها من عزلة متنامية للبطل، ثم تناهي العزلة حتى حدود ضيّقة لا تتّسع إلاّ للبطل وحبيبته، قد حتّما ظهور المرأة الاستثنائية التي تعوّض غيابَ الأصحاب وتدنّي الحركة الجمعية إلى أدنى حدودها، وتعمد لوحدانيتها في فضاء الرواية وحياة البطل. وهذه المهمات جميعاً حتّمت صياغة جديدة لشخصية المرأة ـ الحبيبة. فمنذ السطور الأولى تبحث سراب عن وسيلة للتخلص من «حصار» ما، وتبدأ بالتفكير في أساليب الخلاص، ثم بالتعرّف على ذاتها وتحديد هويتها وطبيعة معاناتها. ثم تقرر أنها، ومنذ اليوم، «عاشقة مجنونة بعشقها، مقاتلة شجاعة من أجل الوطن وفي سبيل الحرية، ولسوف تحبّ البشرية وتضمّد جراح الإنسان في كل مكان» (ص ١٥). ولا يخفى أن الكاتب في هذا الهتاف مباشرة قد هدف إلى إطراء الشخصية، في محاولة لتقديمها في أفضل صورة، والتمهيد لخياراتها التالية. غير أن هاجس الحرية، لدى المرأة خصوصاً، أكثر تعقيداً من محاولة تحديد مادّته أو نسيجه بتحديد أهداف تحققه خارج الذات الهاجسة. فهذا المقطع يمكن أن يصلح شعاراً لجماعة، تتدنى الخصوصية الفردية في خطابها إلى حدّها الأدنى، لكنه لا يصلح ـ وهو على هذا القدر من التحديد ـ دافعاً ذاتياً لانطلاق امرأة بحثاً عن هوية متفرّدة خارج «الحصار».

وعلى أية حال فإن تساؤلات سراب التالية حول الرغبة والمعرفة والفعل وماهية المعرفة ومكمن الرغبة واتجاه الفعل، هي تساؤلات جديدة كلياً على شخصيات الكاتب النسوية. فهذه الأسئلة، في الغالب، كانت تدخل في بُنية الكشف عن شخصيات الأبطال الرجال، ولم تكن المرأة تعبر عن أسئلتها الوجودية إلاّ بالسلوك المتوقع منها اجتماعياً: التمرّد العشوائي، الاندفاع نحو التجربة الحسيّة حتى الملل، أو السقوط في الكوابيس.

لقد اندمجت شخصيّتا الحبيبة والعشيقة في «سراب»: فهي تتمتّع بجمال الحبيبة وشبابها، ونضج العشيقة واندفاعها، بالإضافة إلى إقدام الذكر. وقد عَمَلَ تمتّع البطلة بالصفات التي كانت حكراً على الرجال (المعرفة، الوعي، الانشغال بالهموم الميتافيزيقية، الجرأة في اتخاذ القرارات المصيرية) على جعلها رفيقاً نموذجياً للبطل ـ الرجل.

غير أن شخصية كهذه لا يمكن حدّها داخل الأطر المعروفة: فلا هي عشيقة فقط لتُستنفذ، ولا هي حبيبة فقط فيُستحوذ عليها، ولا هي امرأة مستقلة «مسترجلة!» لتُترك وشأنها، ولا هي صديقة فتعامَل كرجل. إنها كائن حرّ مستقل.

ترفض الزواج من البطل: «كيف أقنعه بأن الزواج لم يكن يوماً همّاً من همومي، وأني ما زلت على تصميمي القديم بأن أخرج من الحصار» (ص ٢٠٦) وتقرر الرحيل: «لأني أحبك، أريد أن أرحل وأنا في ذروة الوهج من حبي لك وحبك لي» (ص ١٩٨). وتلتحق بتنظيم

فدائي، وترحل تاركة البطل إزاء غموض عصيّ على التفسير: «إن هذه المرأة التي اقتحمتني بعشق لم أعرف مثله في حياتي الطويلة، غادرتني قلعة مقهورة، سقطت دفاعاتها لفاتح رائع، ثم تركها الفاتح فاغرة الأبواب محطّمة الشرفات لريح عاتية تعبث في أرجائها الخاوية» (ص٢١٨).

ولنلاحظ أن فعل البطلة كان مستقلاً إلى حدٍّ أشعر البطل بأنه «مُنتهك» وعَكَسَ بوضوح اللغة المستخدمة في وصف الفعل وتأثيره، فبدا الفعل ذكورياً وبدا التلقي أنثوياً.

يعثر البطل على حبيبته في باريس، وترفض العودة معه: «أتريدني أن أعود إلى القسر والعمى والأحادية اللعينة في كل شيء؟» (ص ٢٧٣). وتصف ما تفعله هناك بأنه انطلاق من الحصار: «إني أكسر الحصار وأنطلق كل يوم، وأكتب، أكتب، أكتب كثيراً ولا اضطر إلى إعمال المقص اليوم في ما كتبت البارحة» (ص ٢٧٤). «وبمزيج من الفخر والإعجاب والحزن والخيبة» (ص ٢٧٤) يصف البطل حبيبته بأنها عاشقة هائلة.

ويعود نائل وحيداً. وإذ يتساءل إن كانا سيلتقيان، فإنه يُقرّ: «غير أنني شعرت أن هذا كله في حقيقة الأمر ما عاد يهمني كثيراً، ما عاد يهمني من سراب إلاّ وجودها كيفما كانت، أينما كانت» (ص ٢٧٧).

لقد انتهى الحب بأن أصبح الملجأ الأخير لبطل الرواية في انتظام تراجعه أمام فساد الزمن وغرابة المكان. وفي الواقع، فإنّ الحبّ لم يصبح ملجأ البطل فقط، بل قبل ذلك ملجأ الراوي الذي لم يستطع أن يصنع من اقتران أزمان كهذه بأمكنة كهذه أيما فرصة لحياة أبطاله خارج شرنقة الحب التي يعلقونها بعيداً عن زلازل الواقع.

في غياب النسيج والدور الاجتماعي
لا يُنتج الجنسُ العابر سوى رواية
مغامرات عاطفية لا مكان فيها للبطل الروائي!

الحب والجنس

ولكي يصبح الحبُّ الملجأ الأمين لبطلي هذه الرواية، وأية رواية، فلا بدّ لازدواجية الحب والجنس أن تنتهي؛ وقد انتهت بالفعل في **يوميات سراب عفّان** بأن أصبح الحب وعاءً للجنس لا العكس. وهذا أمرٌ منطقي في ظل غياب الزمان والمكان، واستبعاد تأثيراتهما. فالجنس العابر في الرواية هو نتاج الزمان الممتلئ الخاضع لإرادة الفرد؛ أما في غياب النسيج والدور الاجتماعيين فإنّ الجنس العابر - الذي يعني بالضرورة إمّا الجنس المتعدد «للطرف الآخر» وإمّا المغامرة السطحية - لن ينتج سوى رواية مغامرات عاطفية لا مكان فيها للبطل الروائي، وبخاصة بطل بمواصفات نائل عمران الذي يحمل أكثر من غيره من أبطال جبرا تلك الإشارات الملحاحة إلى تطابق الهوية بينه وبين صانعه.

* * *

كان إغراء الإفصاح عن تطابق هوية البطل الراوي مع هوية الكاتب في أقصى حدوده في هذه الرواية قياساً بالروايات السابقة.

ففي الروايات السابقة كان الهمّ الفلسطيني هو جانب الإغراء الواضح الوحيد لمطابقة إحدى الشخصيات في الرواية مع شخصية الكاتب.

في **صيّادون في شارع ضيق** كان البطل جميل فران الفلسطيني هو الراوي. ولكن التطابق في كل من **السفينة والبحث عن وليد مسعود** كان يتمّ مع شخصيات أخرى: كـ«وديع عساف» في **السفينة** و«وليد مسعود» في **البحث**... وكلاهما فلسطيني عانى محنة الاحتلال والتهجير في المرحلة الزمنية ذاتها، وفي المكان ذاته.

ولكي يتجنب الكاتبُ صيغةَ الراوي العليم عند الحديث عن الهمّ الفلسطيني ويتيحَ لخطاب الشخصية الفلسطينية أن ينطق بصيغة الراوي البطل، فقد جعل رواية **السفينة** مقسّمة إلى فصول بأصوات الأبطال (البطلين الأساسيين في الواقع): عصام السلمان العراقي ووديع عساف الفلسطيني؛ وجعل وليد مسعود الغائب في **البحث**... ينطق بصيغة الراوي البطل من خلال وسائل شخصية: شريط مسجل بصوته، رسالة بخط يدِهِ، أوراق خاصة أودعها الراوي جواد حسني العراقي.

وملامح التطابق بين الكاتب وأبطاله الفلسطينيين تكاد تتلخّص في تجربة احتلال القدس. فالأبطال الثلاثة (جميل، ووديع، ووليد) من القدس أو كانوا يسكنونها زمن الاحتلال، عاشوا الفترة الزمنية ذاتها والتجربة ذاتها تقريباً وقدموا وجوهاً مختلفة لها: فجميل قدم ضياع البيت والحبيبة والحلم ومعاناة التشرّد في الوطن والبحث عن فرصة للحياة خارجه؛ بينما قدم وديع الطفولة والصبا ومطلع الشباب وتجربة القتال دفاعاً عن القدس ومقاومة احتلال الصهاينة لها عام ١٩٤٨؛ وأما وليد مسعود الذي هو نسخة مطوّرة عن شخصية وديع عساف فقد قدم، بالإضافة إلى الجذر الاجتماعي الأكثر وضوحاً والبانوراما الأكثر شمولاً للمكان والإنسان في فلسطين ما قبل الاحتلال الصهيوني وأثناءه، فعلَ المقاومة المسلحة وحلم العودة إلى الأرض عودةَ المقاومين.

أما في **يوميات سراب عفّان** فإنّ المؤلف يقدّم إيماءاتٍ متشوّقة لمطابقة هوية البطل مع هوية الكاتب. فهناك في البداية الإشارة إلى رواية نائل عمران «الدخول في المرايا»، التي تغرينا بتذكّر رواية جبرا **الغرف الأخرى**. يصف نائل تأثير روايته في حالته النفسية في كونها كانت نكراناً للواقع اليومي الذي بات يثقل صدره ويعوق تنفّسه، وخروجاً من القوقعة التي أرغم على السقوط فيها.

وإذا كان نائل يعيد حالته النفسية إلى محنة فقدِه لزوجته، فإنّ رواية **الغرف الأخرى** لجبرا إبراهيم جبرا كانت بالتحديد تعبيراً عما وصفه نائل من معاناة بصرف النظر عن اختلاف منبع المعاناة لدى كل منهما.

وهناك إشارة الكاتب إلى إن نتاج نائل عمران من الروايات كان خمساً، قبل تلك التي تحدث لصديقه «الطيب الهادي» عن شروعه بكتابتها. وهذه الرواية بالذات تشير إلى **يوميات سراب عفّان**، حيث

يصفها نائل بأنها محاولة أخذ رجل وامرأة وعزلهما كقطرتي ماء، وتركهما في عزلتهما يعيدان بناء عالمهما.

وفي حوار مطوّل بين البطل وحبيبته حول أعماله الروائية ورؤيته للزمان والمكان، يقدّم نائل عمران رؤيته التي هي في الواقع نوع من بيان روائي للكاتب جبرا. فنائل يتحدث عن اختياره الزمان تارة والمكان تارة أخرى كنطاق للإمساك بالتجربة، فيقول في اختيار الزمان: «إن المكان في هذا العصر يمكن أن يكون أي مكان، وبخاصة المكان العربي. وأما الزمن فلا بدّ من تحديده لأنه في تحوّل مستمرّ، وقد يركض ركض المجاذيب، والتجربة إنما تتجوهر في سياقه» (ص ١٦٢). وأما حول اختياره المكان فيقول: «قد تظنّ أنني أعمّم وأضلّل، ولكن من حيث الزمن لا أكثر. أما ما هو غير ذلك فمحدد وواضح تحيط به خطوطٌ فاصلة عازلة. فأنا أحاول أن أقتلع التجربة من سياقها الزمني لأضعها في المطلق. ولكنّ المطلق نفسه به حاجة إلى مرساة تشدّه، فيكون المكان بالنسبة لي هو النطاق الذي يمسك بالتجربة من أطرافها ويلملمها ويساعد في إبراز كينونتها» (ص ١٦١).

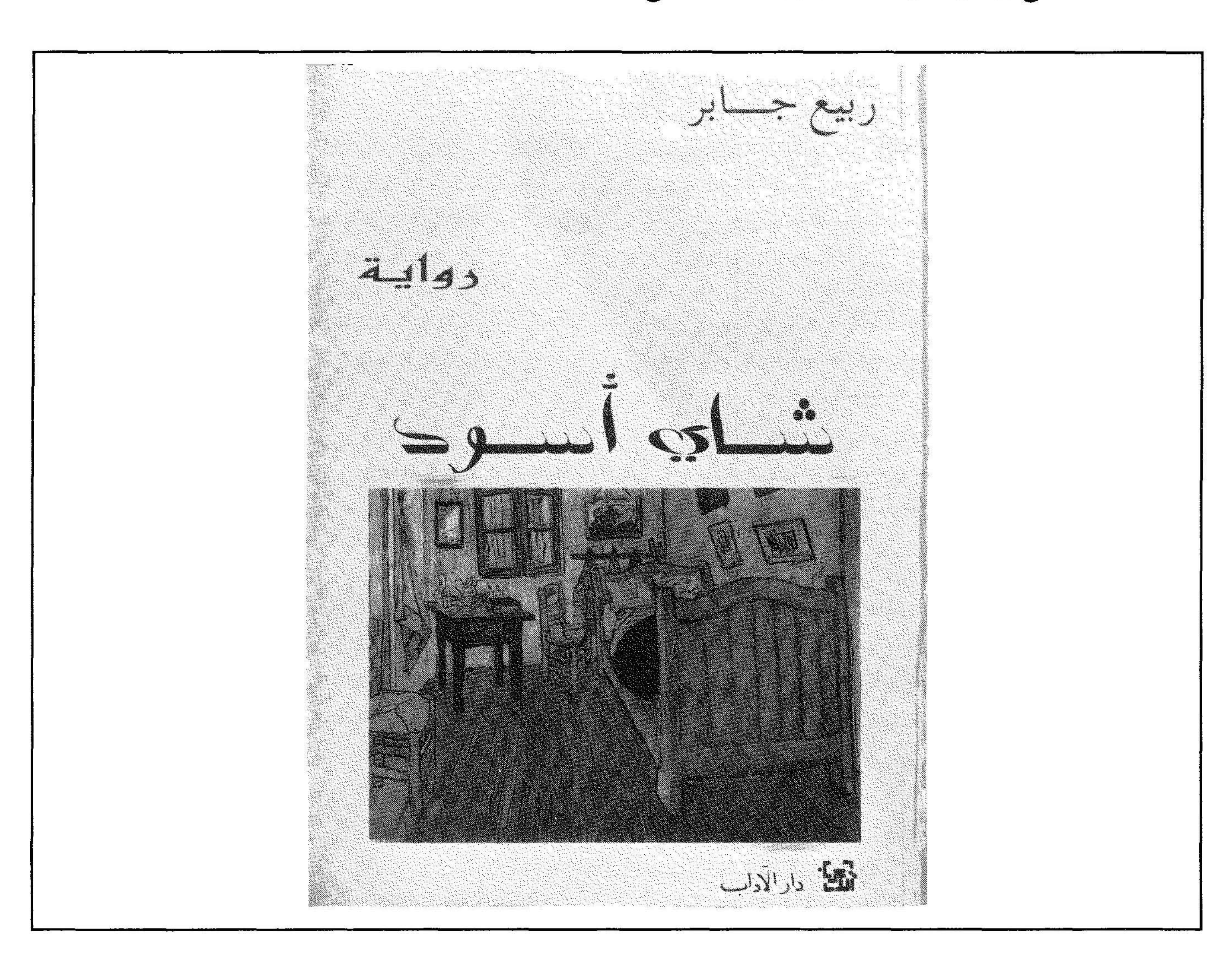
أما لماذا لا يجمع بين الزمان والمكان، فيجيب: «حالما يجمع المرء بين الزمان والمكان يفقد المطلق ويقع في ذلك التخصيص من الصورة والرأي الذي ينكفئ على ذاته، هذا إذا لم يستجلب الإهمال أو القمع بشكل من الأشكال».

غير أن أبرز إيماءة لتطابق هويتي البطل والكاتب هي إشارته إلى روايته **صراخ في ليل طويل** الموقّعة في القدس ١٩٤٨ والصادرة في بغداد ط١، ١٩٥٥.

يصف نائل اختفاء سراب بأنه «على غرار قصة كتبتها في مطلع شبابي، معتبراً يومئذ قيمتها الرمزية أهم من قيمتها الواقعية» (ص ٢١٨). وهذا هو بالضبط ما تضمّنته، أو قامت عليه رواية **صراخ في ليل طويل**. حتى إن نائل يتساءل: هل كان يتنبأ منذ ذلك الحين بما يحدث له الآن؟

وهل كان جبرا يتنبأ بأنه في روايته الأخيرة سينهي طريقاً روائياً دام أكثر من أربعين عاماً، ثم عاد فاستقرّ عند البدايات المبشّرة المتنبئة؟

بغداد



حواريّةُ الصمت

محمود نسيم

سماءٌ مبللةٌ. وأجنّةُ موتى
وصوتُ إلهٍ قديمٍ يخرفشُ في الطرقاتِ
ويمنحُني سرَّه
هذه سَكْرتي،

وهْي جمعٌ من الله والكائناتِ على سَرْوةٍ
فاتَّبعتُ علاماتِ كفينِ مطبوعةً في الرمال
وأسريتُ حتى تراءيتَ ناراً تَداخَلَها البردُ
كيما يراك الرعاةُ
وأخفيتَ وجهكَ في ورقٍ غامضٍ
ظاهرَ النسجِ كان

وكنتَ قد اخترت واحدةً من خلاياكَ
حتى نصبَ الغواياتِ في دمِها
واتَّركتَ على مقعدٍ صفحةً من تواريخَ صابئةٍ
واصطحبتَ المساء الأخير إلى البحر
أعطيتَ وقتاً لصوتٍ تجرَّد عن جسمه كي يُحبكَ
وانسبت لتحدو القوافل في رحلة الصيف
أوقدت نار المجوس ببطحاءِ مكةَ،
مُبتدئاً - يا ابن الفوضى السلالاتِ - إغواءك الغجريَّ
مُتَّشحاً بجلود الجيادِ
ومبتعداً في ارتقاصِ زنيمْ

فكيف تخلَّفتَ عن ثورة الزنج
واقتتَّ ريمَ الصحارى وزنبقَها
والتقيت على ريشةٍ من جناحِ أبا ذَرْ
فرافقتما الخِضْرَ في رحلةٍ هِيَ بين الشهادةِ والغيبِ
تسعون في الأرض مؤتلفين ومغتربين

سنجتازُ هذا الحجازَ إلى أن نُحلَّ من الوعدِ يا صاحبي
وستنشقُّ فينا البحارُ لندخل تيه الجزيرة
لا نستديرُ ولا نبلغُ المنتهى
فرحيْن بما أُوتيَ القلبُ من صبأٍ ومواجيدَ
تلك مساحتُنا،
سوف يجيئُك زوجانِ من كلِّ جنسٍ
فذكِّرْهُما ببهاء الهبوط على الأرض - حيث المباحات
واللهُ غير عليمْ

أكان اختيارك حين تذكرتَ أمك
حمَّالةَ الحزن والحطب الجاف
أم كان يوم انتويت الصلاة على الرُّضَّع الميتين
نظرنا معاً، وانثنينا إلى عرصات الديار
رأينا مدائِنَ من حلزون
وبحارةً ينقشون الوشومَ على الساعدين
وقفزةَ زانٍ من السورِ
أبخرةً وقرابيناً في معبدٍ وثنيّ
ورسماً لرأسٍ تدحرج من درجٍ واستقرَّ بكفِّ أبيه

وجمعاً من الغرباء يبيعون للمارةِ المسرعين تماثيلَ لاتٍ وعُزَّى
وسقطَ الجنادبِ عبر التخومْ
وكان نسيجُ العناكبِ يبحثُ عن شكل

فهل تعرفُ الآن أني تشبّهتُ بالأولين
وأحرمتُ ثم سعيتُ، وطوَّفتُ بالبيت سبعاً
وصلّيت حتى تفجَّر بين ذراعيَّ ماءٌ
فيمّمتُ صوب الصفا، وتصايحتُ زَمْ - زَمْ

وأدنيتُ خطوي من الباب
«يفتحُ فايز أبّا»
- ألستَ الشيوعيَّ ذا الشامة البدويةِ فوق الجبين
وأنت الذي يستبيحُ اليقين بأخيلة الوثنيين
فادخلْ، وحطَّ رحالك واقرأ كتابك فالدار آمنةٌ

- والرفاق؟
• أتوا
- والنياق؟
• ...
- سأحتاج كأس نبيد
وأغنيةً من هديل الذبيحةِ في صوت فيروزَ
تدفعني في أجيجِ التراسلِ بين الغواياتِ والغيم
ثرثرةً ما عن الثورة الطبقيةِ والانفتاحْ
وفوضى المناهجِ والاصطلاحات، تحديثِ نصِّ القصيدة
حكمِ الملوكِ الوراثيِّ، شيئيةِ العالم الخارجيّ

وأحتاجُ أكثر للصمتِ،
والموتِ في أيِّ أرضٍ، ومحوِ الحواسِ الشهود

أضاف الفجاءةَ للمشهدِ العاطفيِّ
وهسَّ إلى الحاضرين:
«نسيمُ استنام لحسِّ اغتراب»

- لماذا تُغيِّرُ مجرى الكلام؟
• لأني سليلُ بلال

تلقيتُ وحياً فرددتُ أني ارتددتُ
وأذَّنتُ في الناس حتى يكونوا العصاةَ
وأحللتُ شيئاً من الأبدية والإثم داخل أنسجتي

ونذرتُ الخروجْ
- فأيُّ العطايا سيمنحُنا الربُّ؟
• أن يتجسَّدَ، والغيبُ؟
- يأتي إليَّ بأمسي،
ويُوحي لجسمي بميقاتِ طائرهِ
واتصالِ أجنَّتِهِ في المياه الرؤومْ
دخانٌ أم الجبلُ اندكَّ حيث تجلّيتَ يا ذا الهزيمْ

فسوِّ العباءةَ والغُتْرةَ القصبيةَ
وانثرْ على الأوجه الشبحية لقطَ الحصى والغبارَ
سنبدأ هجرتنا، هذه ناقتي ارتحلت
والسماءُ تباغتُنا بملائكةٍ ومُصلينَ
فاخرجْ لهم ما استطعت
فإنَّا على العهد ما آمنوا، يا أبانا الذي في الجحيمْ

زنيميْن جئنا، ومعتمريْن
نزودُ الأبابيلَ عن خيلِ أبرهةَ الحبشيّ
ونصحبُ جبريل - والروحُ فيه - وقت هبوطِ الرساله
نخطفُ برق البراق
ونشهدُ شكلَ ابتعاث العظامِ من القبر وهْي رميمْ

- «لماذا استراح على العرش،
واستبدل الكلمات بطوفانه وعواصفه»
• موقفٌ عدميٌّ
- وهذا حطام سفينته في العراء
ونوحٌ ينوحُ على تاركيه
فحطَّ المكان المهشَّم بين ثنايا المرايا

وضجَّ الكلام
فلا قبض ريح ولا باطل
إنما تلف ورماد احتراق

سنجترُّ طيلة ليلتنا،
فاسقني عصرةً خضخضتْ فيَّ مائي
سنشربُ يا صاحبي نخب خيبتنا
فاستعزْ، واجلُ عني جحيمي
سنشربُ يا صاحبي
وسنفترقُ الآن حتى نرى ما وُعدنا بهِ،
وسألقاك في الأشهر المستباحة
تأتي إلى الجرح من وطنٍ ونشيدٍ صباحيّ
وتدخلُ طوق الحمامة مُشتبكاً في البيوت

فلم يبق غيرُ المدينةِ ساكنةً، تستجيشُ
وريحٍ تزمزمُ في هينمات
وصوتٍ رجيمْ

وهذا هدوءُ انسحاقْ

خرجتُ مع الصبح،
كانت شوارعُ جِدَّةَ شمعيةً
ورخامُ البنايات يُعطي البياضَ مساحته في التخيّل
أعددتُ يومي،
وتلك هي الكلماتُ التي اخترتُ
كيما أحلَّ الوثاقْ

- - -

سماءٌ مبللةٌ، وأجنَّةُ موتى
وبدوٌ يمرّون من ورقٍ وتواريخَ رمليةٍ
بينما، يتراءى بصحرائه ورؤاهُ
إلهٌ قديمْ.

القاهرة

الـنـزيـل

إيزابيل أليندي

ترجمة: ماهر البطوطي

تنتمي إيزابيل أليندي، الشيلية الأصل، إلى أحدث جيل من الروائيين في أمريكا اللاتينية. فهي تأتي بعد جيل غابرييل غارسيا ماركيز (كولومبيا) وكارلوس فوينتس (المكسيك) وخوليو كورتازار (الأرجنتين) وماريو فارجاس يوسا (بيرو) وغيرهم. وقد غادرت الكاتبة وطنها بعد انقلاب عام ١٩٧٣ ضدّ الرئيس سلفادور أليندي، وتعيش الآن في كاليفورنيا بالولايات المتحدة. وقد بدأت حياتها القصصية عام ١٩٨١ بروايتها **بيت الأرواح**، التي تلتها رواية **عن الحبّ والظّلال**. وهذه القصّة التي نقدّمها اليوم للقارئ العربي واحدةٌ من مجموعة قصص قصيرة بعنوان **حكايات إيفا لونا**.

دخلت المدرّسة إنيس متجر جوهرة الشّرق، وكان خالياً من الزبائن في تلك السّاعة، ومشت إلى النضد حيث كان رياض حلبي يطوي لفّةً من القماش الزاهي الألوان، وأعلنتْ أنّها قد قطعتْ لتوّها رأسَ أحد نزلاء فندقها. فتناول التّاجر منديله الأبيض وغطّى به فمه.

ـ ماذا تقولين يا إينيس؟

ـ ما سمعتَه منّي تماماً أيّها العربي.

ـ وهل مات؟

ـ طبعاً.

ـ وماذا ستفعلين؟

فأجابته وهي تعقد خصلةً من شعرها إلى الوراء:

ـ هذا ما جئتُ أسألك عنه.

فقال رياض حلبي وهو يتنهّد:

ـ أظنّ أنّه يحسن بي أن أغلق المحل.

كان أحدهما يعرف الآخر منذ زمن طويل لدرجة أنّ أيّاً منهما لا يستطيع أن يتذكّر تماماً عددَ سنوات صداقتهما، رغم أنّ كليهما مايزال يذكر كلّ شاردة وواردة منذ اليوم الذي تعارفا فيه. وقتها كان حلبي واحداً من أولئك الباعة الذين يجولون في الطرقات الجانبيّة يعرضون بضائعهم؛ واحداً من الحجيج التجار ممّن لا يملكون بوصلةً توجّههم أو مساراً ثابتاً؛ مهاجراً عربيّاً بجواز سفر تركيّ مزوّر، وحيداً، متعباً، ذا شفة مشقوقة كشفة الأرنب تدفعه إلى عدم تعريضها للشّمس. وكانت هي ماتزال امرأةً في مقتبل العمر، ذاتَ جسد مستدير وكتفين ناهضَتين؛ وكانتِ المدرّسةَ الوحيدة في البلدة، وأمّ صبيّ في الثانية عشرة من عمره، جاء نتيجةً لعلاقة حبّ عابرة. وكان الصبيُّ هو مدار حياة المدرّسة، فهي تُعْنى به بتفانٍ لا حدّ له؛ بيد أنّها كانت تحاول إخفاءَ ميولها التي تدعوها إلى محاباته، وذلك بأن تطبّق عليه قواعدَ النظام التي تطبّقها على التلاميذ الآخرين في المدرسة. فهي لم تكن تريد أن يقول أحدٌ إنّها قد نشّأتْ ابنَها تنشئةً سيّئة، ولكنّها كانت تأمل في الوقت ذاته أن تقمع فيه ميراثَ أبيه الذي ينزع إلى التقلب، وأن تبذر فيه الذهنَ الصافي والقلبَ الكريم.

وفي المساء الذي دخل فيه رياض حلبي بلدةَ «أجواسانتا» من أحد جوانبها، كانت مجموعةٌ من الصبية قد حملتْ من جانب البلدة الآخر جسدَ ابن إينيس المدرّسة على نقّالة. فالحال أنّه كان قد دلف إلى ضيعة أحد الأشخاص ليلتقط منها ثمرةَ مانجو ساقطةً، فأطلق عليه صاحبُ الضّيعة ـ وهو غريبٌ لا يعرفه أحدٌ حقَّ المعرفة ـ صليةً من بندقيّته ليخيفه؛ بيد أنّها أحدثتْ ثقباً أسود في وسط جبهته أسرعت حياتُهُ بالهرب من خلاله. وفي تلك اللحظة، اكتشف البائع العربيُّ موهبته في القيادة، ووجد نفسه دون أن يدري السبب، في قلب الأحداث: يعزّي الأمّ، وينظّم الجنازة كأنّما هو أحدُ أفراد العائلة، ويهدّئ من ثورة النّاس ليمنعهم من تمزيق المعتدي إرباً. وفي تلك الأثناء، كان القاتل قد أدرك أنّ حياته لن تكون في مأمن لو بقي في البلدة. فهرب منها وهو لا ينتوي العودة.

وكان رياض حلبي هو الذي قاد المسيرة في اليوم التالي من المقابر إلى المكان الذي سقط فيه الصبيُّ قتيلاً. كان كلّ سكّان «أجواسانتا» قد قضوا ذلك اليوم يجمعون ثمارَ المانجو ثمّ يقذفونها إلى

نوافذ البيت إلى أن امتلأ البيتُ بها من أرضيّته إلى سقفه. وبعد عدّة أسابيع، حمّرتِ الشّمسُ الثّمار، فانفجرت عن عصير لزج لطّخَ الجدرانَ بدماء صفراءَ وصديدٍ حلو، فحَوّل المنزل إلى حفريّة من حفريات ما قبل التّاريخ فإذا هو أشبه بحيوان هائلٍ في عمليّة تحجر، يزيد من عذابه هِمّة اليرقات اللاّمتناهية والنّاموسُ الذي يعيث فيه تحلّلاً.

وكان موتُ الصبيّ، والدّورُ الذي لعبه رياض حلبي في تلك الأيّام، والترحاب الذي لَقِيهُ في «أجواسانتا» قد عملتْ على تحديد مسارِ حياة هذا الإنسان العربي. فنسي حياة آبائه في التجوال واستقرّ في البلدة، حيث افتتح متجراً سمّاه جوهرة الشرق. وتزوّج، ثمّ ترمّل، وتزوّج ثانية، وواصل تجارتَه، في حين نمت سمعتُه بوصفه رجلاً أميناً عادلاً. وعملت إينيس بدورها في تعليم عدّة أجيال من الأطفال بالودّ المُفْتَرَضِ بَذْلُهُ لابنها، حتّى استُنفِدَتْ طاقاتها، فتنحّتْ عن الطريق فاسحةً المجال لمدرّسين وصلوا من المدينة بمناهج جديدة، وتقاعدت. وبعد أن تركت عملها في المدرسة، شعرت بالشّيخوخة فجأة، كأنّما الزّمن يسرع بها، ومرّت الأيّام بسرعة لم تستطع معها أن تتذكّر كيف تنقضي السّاعات.

قالت معلّقة: إنّني أمضي كأنّما أنا في ذهول، أيّها العربي. إنّني أموت ولا أكاد أدرك ذلك.

فأجاب رياض حلبي: إنّكِ في أتمّ صحّة وعافية يا إينيس. المشكلة هي أنّك تشعرين بالملل. يجب ألاّ تَبْقَيْ بلا عمل.

واقترح عليها أن تضيف بعضَ الحُجرات إلى منزلها وتجعل منه فندقاً صغيراً، مردفاً:

- ليس في البلدة فندق.

فردّتْ: ذلك أنّه ما من سيّاح يفدون إلينا.

- إنَّ سريراً نظيفاً وإفطاراً ساخناً نعمةٌ يرحّب بها أيُّ مسافر.

وهكذا كان الأمر في البدء لسائقي شاحنات البترول، الذين كانوا يقضون اللّيل في فندقها حين يملأ التعبُ ورتابةُ الطريق رؤوسَهم بالهلوسة.

كانت المدرّسة إينيس أكثرَ النّسوة الكبيرات مدعاة للاحترام في «أجواسانتا». فقد علّمت أجيالاً عديدة من أولاد البلدة، وهو ما منحها حقَّ التدخّل في جميع شؤون حياتهم وشَدِّ آذانِهم إذا رأتْ ذلك ضروريّاً. وكانت الفتياتُ يعرضن عليها أصدقاءَهُنَّ كيما يحصلن على موافقتها عليهم، والزوجات والأزواج يأتون إليها لحل مشاكلهم الزوجيّة. كانت إينيس مستشارةً وحَكَماً وقاضياً في جميع مشاكل البلدة. وكانت سلطتها في الواقع تفوق سلطةَ القسّ أو الطبيب أو الشرطي. ولم يحاول أحدٌ أن يمنعها من مزاولة تلك السّلطة. ففي إحدى المرّات، اقتحمتْ إينيس قسمَ الشّرطة، وتخطّتِ الضابط دون كلمة، وخطفت المفاتيحَ المعلّقَة على الحائط بمسمار، وأخرجتْ من الحجز تلميذاً من تلامذتها السّابقين كان قد أُلقي القبضُ عليه بعد ليلة شراب صاخبة. وحاول الضّابط أن يقف في طريقها، ولكنَّها أزاحته وأخرجت الصبيَّ أمامها ممسكةً به من ياقة قميصه. وبعد أن خرجت به إلى الطريق، سدّدَتْ إليه بعضَ اللّكماتِ وأكّدتْ له أنّه إذا تكرّر منه ذلك السّلوك فسوف تضربه علانيةً علقةً على مؤخّرته لن ينساها طوال حياته!

وفي ذلك اليوم الذي حضرتْ فيه إينيس لتخبر رياض حلبي أنّها قد قتلت أحد زبائنها، لم يخامره الشكُّ لحظةً بأنّها جادّةٌ فيما تقول، لأنّه كان يعرفها جيّداً. بل تناول ذراعها وسار معها قاطعين صفَّي المنازل اللّذين يفصلان جوهَرَة الشرق عن منزلها. كان منزل إينيس أحدَ أكبر المباني في البلدة، من الآجر والخشب، ذا شرفة عريضة تُنصب فيها شبكاتُ النّوم خلال فترات الظهيرة التي تشتدّ فيها الحرارة، وبه مراوح في سقف كلّ حجرة. وكان البيت في تلك السّاعة يبدو خالياً؛ فلم يكن هناك سوى نزيل واحد قد جلس في البهو يحتسي البيرة وقد تصلّبَ أمام جهاز التلفزيون.

وهمس التّاجرُ العربيّ: أين هو؟

فردّت إينيس دون أن تهتّم حتّى بخفض صوتها: في إحدى الحجرات الخلفيّة.

وقادته إلى صفّ الحجرات التي أعدَّتْها للإيجار، يصل فيما بينها جميعاً ممرٌ مسقوفٌ تتسلّق على أعمدته الزهورُ الأرجوانيّة وتتدلّى من روافده أصصُ النباتات الخضراء، وإلى جوارها فناء مزروع بأشجار المشملة والموز. فتَحتْ إينيس البابَ الأخير، ودخل رياض حلبي حجرةً تكتنفها الظلالُ العميقة. كانت مصاريع النّافذة مغلقة. ومضت برهة قبل أن يرى على السّرير جثّةَ رجل عجوز ذي مظهر مسالم، غريب هرم يسبح في بركة من موته الذّاتي، وسراويلُهُ ملوّثةٌ بالبراز، ورأسه معلّق بخيط من اللّحم الرّمادي، يكسُوهُ تعبيرٌ مريع من الألم، كأنّه يعتذر عن كلّ هذا الإزعاج وكلِّ هذه الدّماء، ويعتذر أنّه قد سمح لنفسه أن يموت مقتولاً مسبّباً كلَّ هذه المضايقة غير العاديّة. جلس رياض حلبي على المقعد الوحيد في الغرفة، عيناه مثبّتتان على الأرض، يحاول أن يسيطر على غثيان معدته. وبقيت إينيس واقفة، ذراعاها منعقدتان على صدرها، تفكّر في أنَّ الأمر سيحتاج منها إلى يومين كي تغسل البقع. ويومين آخرين على الأقلّ كي تخلِّص الحجرةَ من رائحة البراز والخوف.

وسأل رياض حلبي أخيراً وهو يمسح العرق عن جبهته: كيف فعلتِ هذا؟

- بيلطة ثمار جوز الهند. جئتُ من خلفه وقطعتُ رأسَه بضربةٍ واحدة. لم يعرفْ قط، ذلك المسكينُ بِمَ ضُرِبَ.

ـ ولماذا فعلتِ ذلك؟

ـ كان عَليَّ أن أفعله. إنَّه القدر المحتوم. إنَّ هذا العجوز حظّه سيّئٌ للغاية. لم يكن ينوي أبداً أن يتوقّف في «أجواسانتا»؛ فلقد كان يسوق عربته عبر البلدة حين حطّم حجرٌ نافذة العربة الأماميّة. فحضر إلى هنا لقضاء سويعات إلى أن يتمكّن ذلك الإيطالي في المرآب من العثور على بديل للنّافذة. لقد تغيّر كثيراً ـ فقد كبرنا جميعاً في السّن على ما أعتقد ـ بيد أنّني تعرّفت عليه على الفور. كنت أنتظر طوال هذه السّنوات، وكنت أعلم أنّه سيأتي عاجلاً أم آجلاً. إنّه الرّجل صاحب المانجو!

فغمغم رياض حلبي: فليشملنا الله برحمته.

ـ هل تظنّ أنَّ علينا أن نتصل بضابط الشّرطة؟

ـ كلا، البتّة. لماذا تقولين هذا؟

ـ إنَّ الحقّ معي. لقد قتل ابني.

ـ إنَّ الضّابط لن يفهم هذا يا إينيس.

ـ العين بالعين والسنّ بالسّنّ، أيّها العربي. أليس هذا ما يذكره دينُك؟

ـ ولكنَّ القانون لا يعمل على هذا المنوال يا إينيس.

ـ حسن إذن، يمكننا أن نعدّل من الأمور ونقول إنّه قد انتحر.

ـ لا تلمسيه. كم نزيلاً لديكِ الآن في الفندق؟

ـ سائق الشّاحنة ذاك فحسب. وسوف يواصل سفره حين تنكسر حدّةُ الحرارة؛ فعليه أن يذهب إلى العاصمة.

ـ حسن. لا تقبلي أيَّ نزيل آخر الآن. أغلقي بابَ هذه الحجرة بالمتراس وانتظريني. سأعود في اللّيل.

ـ ماذا ستفعل؟

ـ سوف أعالج هذا الأمر بطريقتي.

كان رياض حلبي في الخامسة والستّين من عمره، ولكنّه كان قد احتفظ بقوّة الشّباب والرّوح التي وضعَتْهُ ذاتَ يومٍ على رأس الجماعة يوم وصل إلى «أجواسانتا». غادر منزلَ المدرِّسة ومشى مسرعاً للقيام بأوّل زيارة من سلسلة زيارات كان عليه أن يقوم بها ذلك الأصيل. وبعدها بقليل، بدأت همهمةٌ متواصلة تسري عبر البلدة. فقد استيقظ سكّانُ «أجواسانتا» من خمول السّنين وقد استثارتهم أنباءٌ عصيّةٌ على التصديق، يتناقلها بيتٌ عن بيت؛ طنينٌ مستمرّ؛ أخبارٌ تطاولت إلى أن صارتْ صياحاً؛ ثرثرةٌ أضفتْ عليها ضرورةُ أن تكون على مستوى الهمس مركزاً خاصّاً.

وقبل أن تغيب الشمسُ، كان بوسع المرء أن يحسَّ في الهواء ذلك الاستعلاءَ القلقَ الذي سيصبح لعدّة سنين قادمةٍ صفةً من صفات البلدة: صفةً لا يفهمها الغرباء الذين يمّرون بها، فلا يعثرون على أيِّ شيء غير عادي في هذه البلدة التي لها مظهرُ بركة المياه الرّاكدة، مثلها مثلُ كثيرات متناثرة على حافّة الغابات. وبدأ الرّجال يتوافدون إلى الحانة مع بواكير المساء؛ وحملت النساءُ كراسيهنّ إلى الأرصفة وجلسن يستمتعن بالهواء المنعش؛ وتجمهر الشبّان في الميدان، كأنّما اليوم يوم أحد؛ وقام الضّابطُ وثلةُ الجنود بجولاتهم بلامبالاة، ثمَّ قبلوا دعوة الفتيات في منزل البغاء إلى حضور حفل عيد ميلاد واحدةٍ منهنّ، كما ادَّعين لهم. وما إن انسدلَ اللّيلُ حتّى كان الطريق يغصُّ بالنّاس على نحو يفوق تجمُّعَهم في يوم عيد جميع القدّيسين. وكانوا كلّهم مشغولين تماماً بأنشطتهم حتّى بدوا وكأنّهم يشاركون في جزء من فيلم سينمائي: كان البعض يلعب الدومينو، وآخرون يحتسون شرابَ الرّوم ويدخّنون على نواصي الطرقات، وآخرون يتمشَّوْنَ ثناءَ ثناءَ وقد تشابكتْ أيديهم، وأمهاتٌ يجرين خلفَ أطفالهنّ، وجدَّاتٌ يتطلّعنَ صائحاتٍ من وراء أبواب مفتوحة. أشعل القسُّ مصابيحَ الأبرشيّة ودقَّ الأجراس معلناً عن إقامة تاسوع للشهيد سان إيسيدرو؛ ولكن لم يكن هناك مَنْ هو على استعداد وقتَها لحضور مثل هذه الصّلاة.

وفي التاسعة النّصف، عُقد اجتماعٌ في منزل المدرِّسة إينيس، حَضَره العربيُّ، وطبيب البلد، وأربعةُ شبّان كانت إينيس قد تولّتْ تعليمهم منذ المرحلة الأولى وهم الآن محاربون عادوا من خدمتهم العسكريّة. وقادهم رياض حلبي إلى الغرفة الخلفيّة حيث وجدوا الجثّة وقد غطَّتها الحشرات؛ فقد تُركت النّافذةُ مفتوحة. وكانت السّاعة ساعة النّاموس. حشروا الضحيّةَ في جوال من القماش، وحملوه إلى الطّريق، وألقوا به دون احتفال في خلفيّة شاحنة رياض حلبي. وقادوا العربة عبر البلدة، في الطّريق الرئيسي ذاته، ملوِّحين بأيديهم، كعادتهم، لكلّ من يرونه. وقد ردّ بعض الجيران تحيّتهم بحماس أشدّ من المعتاد، بينما تظاهر آخرون بأنّهم لم يروهم، وهم يضحكون خفيةً كأنّما هم أطفال فاجأهم أحدهم متلبّسين بعمل غير مشروع. وتحت أشعّة القمر المنيرة، توجّه الرِّجالُ إلى البقعة التي انحنى فيها لآخر مرّة منذ سنوات كثيرة ابنُ المدرِّسة كيما يلتقط ثمرةَ مانجو. وتبدَّت الضيعةُ جامدةً وسط أعشاب النسيان الطفيليّة، وقد أعمل فيها الزمنُ والذكرياتُ الحَزينة نابَ الاضمحلال؛ تبدَّتْ ربوةً متشابكةً نمتْ فيها ثمارُ المانجو على نحو بريّ، فتساقطتْ حبّاتُها من الأشجار واتّخذتْ جذوراً في الأرض فولدت أشجاراً جديدة ولدت بدورها أشجاراً، إلى أن نشأت غابةٌ لا تخترقها الحجبُ ابتلعتِ الأسوارَ والطرقَ وأطلال المنزل الذي لم يتبقَ منه سوى أثر ضئيل من رائحة المربّى. وأشعل الرّجال مصابيحهم الغازيّة ثمّ انقضُّوا على البقعة الكثيفة يشقّون طريقاً لهم بالبَلْطات. وحين شعروا أنهم قد أنجزوا ما فيه الكفاية، أشار أحدهم إلى مكان ما. وهناك، على سفح

بالتّمار، حفروا حفرة عميقة أودعوا فيها الجوال القماشي. وقبل أن يهيلوا الترابَ على الحفرة، غمغم رياض حلبي بصلاة إسلاميّة، لأنّها كانت الصّلاة الوحيدة التي يعرفها. وحين عاد الرّجال إلى البلدة، رأوا أنّ أحداً لم يأوِ إلى فراشه؛ كانت الأنوار تسطع في كلّ النوافذ، والنّاس تروح وتجيء في الطّرقات.

في تلك الأثناء، كانت المدرّسة إينيس قد حكّت بالفرشاة جدرانَ الغرفة الخلفيّة وأثاثها؛ وأحرقت مرتبة السّرير وملاءاته، وجدّدت هواء المنزل، ثمّ جلست في انتظار أصدقائها بعد أن أعدّت لهم عشاءً طيّباً وجرّة مليئةً بشراب الروم وعصير الأناناس. أكل الجميع الطعام وهم يتحدّثون حديثاً طليّاً عن آخر مصارعات الديكة، وهي مصارعة وحشيّة في رأي المدرّسة وإن ادّعى الرّجال أنّها أقلّ وحشيّة من مصارعة الثيران التي فقد فيها مصارعٌ كولومبيٌ كبدَه.

وكان رياض حلبي آخر من غادروا المنزل. وفي هذه الليلة، ولأوّل مرّة في حياته، شعر بالشيخوخة. وعند الباب، أمسكت المدرّسةُ إينيس بيديه وتركتهما هنيهة بين يديها، قائلةً: شكراً أيّها العربي.

ـ لماذا جئتِ إليّ أنا يا إينيس؟

ـ لأنّك الشّخص الذي أكنُّ له أكثرَ الحبّ في هذه الدّنيا؛ ولأنّك كان يجب أن تكون أبًا ابني!

في اليوم التالي، عاد سكّان «أجواسانتا» إلى أعمالهم اليوميّة وقد أشاع فيهم التواطؤ الرّائع حماساً. فثمّة سرّ يحتفظ به جيرانٌ طيّبون في داخليّتهم، ويكتّمونه في صدورهم بكلّ حماس ويتناقلونه أباً عن جد بوصفه أسطورةً من أساطير العدالة، إلى أن حرّرتنا وفاةُ المدرّسة إينيس، فاستطعتُ الآن أن أحكي هذه القصّة.

كـــاهـــنـــة

فريد أبو سعدة

رتّبي مَوْتَنَا
لم يجئ حبنا بالخلاصِ
ولا الشعر همّ بنا

قالت الريحُ: إنّ المدينة مسكونةٌ بالشياطينِ
قلتُ: الثعابينُ من خلفنا
تترصّدنا من زجاجِ النوافذِ
تحت الوسائدِ
في الأعين الخائنه

قالت الريحُ: دعني لها
قلتُ: لا شيء يصلحُ ما أفسد البوحُ
في اللحظةِ الراهنه

رتّبي موتنا
لم يجئ صبرُنا بالخلاصِ
ولا الصمتُ همّ بنا

قالت الزلزلةُ:
كل شيءٍ أقوّضهُ فانتظرْ
سوف ألقي عليها الجبال الرواسي
أخضخضها بين كفيّ
حتى تقاسي
وأجعلها بكَ يا سيدي
تأتمرْ

قلتُ: لا يملك الحلمُ سيفاً يجيءُ
فهل يملك السيفُ أن يحلما
وهل يملك القلبُ أن يستمر
ولا يسأما؟

قلتُ: إني أجفُّ من القيظِ
وهي على الصدر قاعدة
كالحجرْ

رتّبي موتنا
لم يجئْ دمعنا بالخلاصِ
ولا الخوف همّ بنا
قالت النارُ: إن المدينة كاهنةٌ
تمتطي الناس بالسّحرِ
دعني لها
سوف أحرق عين المدينةِ
أغرزُ سيفاً من النارِ في قلبها
قلتُ: لا
ليس منجانا موتُ المدينةِ
أو مرتجانا
فهل يأخذ القلبُ سمتَ المعذّبِ
أو تكتريه الرؤى اللاعنة؟

رتّبي موتنا

يصرخ الدمُ: دعني لها
قلتُ: لا
فالمدينة روحٌ
وليست سكنْ
المدينةُ تأخذ شكل الوطنْ
فاستبنْ
أيها الدم من سوف تقتلُ
مَنْ!

رتّبي موتنا
فلعل المدينة
إذ تتوضأ من دمنا
يبطل السحرُ
تهربُ منها الشياطينُ
تنسلّ منها الثعابينُ
والشعر يزهو بنا

القاهرة

رَاهِن الحركة الأدبية في تونس

(من الثلاثينات إلى اليوم)

مصطفى الكيلاني(*)

١ ـ الكتابة الأدبية التّونسية المعاصِرة، في استقراء أوّليّ، هي لحظات اندفاع وارتداد، كأن تظهر بوادر إضافة سرعان ما تتوقّف، ولا يبقى من تلك البوادر إلاّ بعض الأسماء متنافرة لا يجد الناقد يُسراً في الوصل بينها ضمن حركة أو ما يشبه الحركة المتناظمة.

إن تاريخ الكتابة، إذا ما تجاوزنا حدود هذه الأسماء، مشاريع ارتبطت بمجلاّت وجرائد **العالـم الأدبيّ والزمان والندوة والفكر** والملحق الثقافي لجريدة **العمل** وملحق **الصباح** في الثمانينات (جريدة الأدباء) على وجه الخصوص[١].

وتتوقّف هذه المشاريع بِتَوَقُّف المجلّة أو الجريدة أو الملحقِ الثقافيّ في الجريدة لأسباب مختلفة لا يخصّ أغلبها مواقِف أدبيّة أو فكريّة، ولكنّه العداء ينشأ عادةً بين الأفراد الكتّاب أو القرار الإداريّ المفاجئ في الجريدة يقضي وَقف المشروع بِدافع حسابات ضيّقة.

٢ ـ إنْ بشّرت **العالـم الأدبيّ** منذ تأسيسها في مطلع الثلاثينات بتحديث الكتابة الأدبيّة، **فإنّها** تَردّدت عاجلاً في مطبّات هامشية لا علاقة لها بالأدب والفكر، وتجاذبتها نزعاتٌ اتّضح أنّها «جهويّة» ضيّقة فرّقتْ بين من ينتمون إلى الحاضِرة (العاصمة) وبين غيرهم... وقد أسفرت «دعابة» الاستفتاء[٢] لاختيار أفضل شاعر عن قطيعة حادّة بين أدباء **العالـم الأدبيّ**، تركت آثاراً عميقة في نفس أبي القاسم الشّابّي على وجه الخصوص، وتجسّمت في استفحال شعور الغربة والمرارة الّذي سكن بعض قصائد ومذكّراته...[٣] هي الخسارة الأولى في تاريخ الأدب التونسيّ المعاصِر، تأكّدت بِتَوَقُّف المشروع التحديثيّ المنتَظَر آنذاكَ وإن استمرّ الشابّي ومحمّد الحليوي ومحمّد البشروش وزين العابدين السنوسي في الكتابة. ولكنّ الجهد الجمعيّ تَفَتَّت في أعمال فرديّة متباعدة. وما أثاره الشيخ السنوسي من أسئلة ضمنيّة أحياناً ومُعلَنَة أحياناً أخرى تخصّ تحديث الأدب التونسيّ والعربيّ عامّةً عند اهتمامه «بقصيدة النثر» خاصّةً[٤]، وما كَتَبه الشّابّي شعْراً أو نَثْراً[٥]، وما صاغه الحليوي نقداً[٦]، لم تستمرّ في التلاقح اتّفاقاً واختلافاً لتأسيس حركة أدبيّة ونقديّة متفرّدة ضمن مشروع ثقافيّ عامّ قادر ـ حَقّاً ـ على الاستفادة العميقة من الكتابات الأدبيّة الغربيّة ومن محاولات الإضافة في المجال المشرقيّ العربيّ.

ولئنْ حقّق الشّابّي النجاحَ الفرديّ في اختراق الطوق المضروب حوله من قِبل «أبناء عشيرته» بالالتجاء إلى مصر وإلى الخارطة العربيّة الكبرى عَبْر مِصر وما نشره في مَجَلّة **أبولو** تحديداً ونال بذلك الشهرة التي يستحقّها، فَقَدْ فشل في مواصلة النهج التحديثيّ بدافع أسئلة الاختلاف الأولى كما تضمّنها **الخيال الشعريّ عند العرب**، وظلّ متردّداً بين السُّبل، تتجاذبه قوى الاندفاع والارتداد إلى آخر حياته القصيرة. كما دفعت الخيبةُ بمحمّد الحليوي إلى «الاعتزال»؛ وما كتبه ليس إلاّ القليل ممّا كان بالإمكان أن يبدعه نقداً لو استمرّتْ علاقاتُ التّواصُل المُباشِر بين مختلف الخبرات الأدبيّة والنقدية. أمّا أسئلةُ السنوسي الضمنيّة والمُعْلَنَة الّتي أثارها في الأعداد الأولى من

(*) ناقد أدبي ومراسل **الآداب** في تونس، وهو الذي زَوّدها بأكثر القصص التونسية المنشورة هنا بوصفها ملامح من المشهد القصصي الراهن في تونس (**الآداب**).

(١) نشط هذا الملحق بإشراف أبي بكر العيّادي طوال عامين تقريباً: ١٩٨٦ و١٩٨٧، ثمّ توقّف..

(٢) أسفرت دعابة «الاستفتاء» لاختيار أفضل شاعر في تونس عن القطيعة بين كُتّاب **العالـم الأدبيّ**، فكان التشتّت والانفصال بعد مُدّة وجيزة من التآلف والاتّحاد ضمن مشروع تحديثيّ كان يشهد في بدايات الثلاثينات انطلاقته الحاسمة. انظر الأعداد الأولى من مجلة **العالـم الأدبيّ** التونسيّة خلال ١٩٣٠ و١٩٣١ على وجه الخصوص.

(٣) انظر قصيدة «النبي المجهول»، على سبيل المثال، من الديوان، ومذكّرة الثلاثاء، جانفي ١٩٣٠ من **مذكّرات الشّابّي** الدار التونسيّة للنشر، ط ٢، ١٩٨٣.

(٤) زين العابدين السنوسي، «النثر الشعري» مجلة **العالـم الأدبي**، عدد ٦، أوت ١٩٣٠.

(٥) نُشير إلى ديوان **أغاني الحياة** وكتابه النقديّ: **الخيال الشعريّ عند العرب**، ١٩٨٥.

(٦) محمّد الحليوي، **مع الشابّي** تونس: سلسلة كتاب البعث، ١٩٥٥.

العالـم الأدبيّ فإن الوثوق سرعان ما أهلكها وطوتها رتابة الحياة...

٣ ـ ولم تقدر الحركةُ الأدبيّة على استعادة قوى الاندفاع خلال الأربعينات والخمسينات لِضُغُوط الوقائع التّاريخيّة على النصوص أثناء الحرب الكونيّة الثانية وفي زمن الكفاح الوطنيّ؛ وهي من أوضاع الاستثناء في تاريخ الآداب الإنسانيّة إذْ ليس بمقدور النصّ الأدبيّ، بمختلف أجناسه، التحرُّك بيُسر خارج مدار الوقائع الصادمة. إلاّ أنّ ما يُثير الانتباه في هذه الفترة بالذات هو اقتران القصيدة بالحادثة التاريخيّة حدّ التضحية أحياناً كثيرةً بأهمّ السمات الأدبيّة خِدْمَةً لِغَرَض الإفهام العاجل، في حين تنزع الكتابةُ السرديّة إلى تحقيق بعض الاختلاف ورفض تَسْيِيس الأدب والثقافة عامّة... كأنْ نشير إلى كِتابات عليّ الدوعاجي ومحمود المسعدي على وجه الخصوص[٧]. وإذا كانت قصائد مصطفى خريّف وأحمد المختار الوزير وأحمد اللّغماني ومنوّر صمادح[٨] وغيرهم من شعراء هذه الفترة تتردّد بين أدب الذات وبين أدب التوظيف السياسيّ التزاماً بِغَرَض شعريّ هو الوطنيّة أساساً الّتي اكتسحت مختلف الأقطار العربيّة في زمن الكفاح الوطنيّ، فإنّ إبداعات المسعدي والدوعاجي السرديّة على اختلافها ترفض الانغماسَ في الغرض الدعائيّ والتضحية بالأدبيّة.

إلاّ أنّ الإفراط في تسييس القصيدة لدى شعراء الأربعينات والخمسينات يقابله موقِفٌ هروبيّ في النصّ السرديّ وَلوَاذٌ بِوَصْف الحالات والمواقف الذهنيّة المغرقة في الترميز..

ولا تدلّ الكثافةُ في الإنتاج داخل **الندوة والفكر** على نقلة نوعيّة في تاريخ الكتابة الأدبيّة المعاصرة. وإذا استثنيْنا أدبَ المسعدي المغرِق في الترميز والإيماء، وأدبَ علي الدوعاجي ذَا السمة الواقعيّة، فإنّ الأربعينات والخمسينات شهدتْ ـ كما أسلفنا ـ اندماجَ الذات الكاتبة في الحادثة التاريخيّة إلى درجة الغياب شبه الكامل.. وليس الدوعاجي والمسعدي إلاّ وجهيْن حظيا بالاهتمام النقديّ لاستفحال الفراغات الناتجة عن انتفاء حركة أو حركات أدبيّة تتلاحق في سِلْك مُنَظّم يقطع فيه اللاّحقُ مع سابقه ويستفيد منه ويتشرَّبُه في الآن ذاتِه بإرادة التغيير والتجاوُز الدّائم للسّالف والمُنْقَضِي.. وقد أسهمتِ المؤسّسةُ النقديّة لاحِقاً في تضخيم الوجْهيْن بأُسس معرفيّة وإيديولوجيّة مُخْتَلِفة على غرار «أَسْطَرَة» الشابّي ضِمْنَ خُطّة ثقافيّة أنشأتها سياسةُ الدولة القُطريّة وحرصتْ على تنفيذها بمختلف الوسائل الدّعائيّة «التّوْنَسَة» باعتبارها إيديولوجيا الدولة الوطنيّة النّاشئة في الخمسينات والسّتينات...[٩]. وخلف المشهد النقديّ الشائع يتكرّر الفشلُ، ولا يقدر كُلّ من الدوعاجي والمسعدي على تجاوُز موقع التجريب في الكتابة السّرديّة بتَمَثُّل بَدْئِيّ يبحث له عن اتّجاه بين السُّبل المتداخلة نتيجةً لتَفَكُّك الإطار الجمعيّ وغياب أفق مستقبليّ وتحوُّل الرغبة في الإضافة والاختلاف إلى «ذاتَوِيَّة» حَبيسةٍ لحظة الكتابة.. وإذا كان الأوّلُ يلوذ بِسِحْر اللّغة والتّراث وتجريد المعنى، فإنّ الثاني يقتنص المشاهدَ بِعَيْن مُبْصِرَة نَفَّاذَةٍ لا تنفصل إلاّ قليلاً عن وَهج الحياة المباشِرة؛ وذلك مَا يُكْسب النصّ السرديّ قدرةً على الإدهاش الآنيّ الّذي سرعان ما يتبدّد مباشرةً إِثْرَ تَلَقّي الملفوظ اللّغويّ الذي هو ذاتُ النصّ السرديّ للمسعدي، والصورةِ بمراجع تاريخيّة اجتماعيّة في سياق النصّ السرديّ للدوعاجي.

إنّ تَوَقُّف مشروع التحديث للشّابي وجيلِه في حيّز الشعر لم يُوَلّد حركةَ اندفاع آخر في مدار الجنس الأدبيّ المذكور، بل هو الارتداد على أشدّه يتّضح لنا في قصيدة الأربعينات والخمسينات وحتّى العقد الموالي، ويستغرق ذلك الجمودُ أعواماً طويلة... إلاّ أنّ أسئلة تحديث الكتابة في الأربعينات والخمسينات تتّخذ لها الأدبَ السرديّ مَقاماً، وتتراجع القصيدةُ أمام بروز القصّة القصيرة والرواية في بدايات تحوُّلها من الترجمة والاقتِباس والتدرّب على الكتابة في أشكالها الأولى إلى محاولات الإبداع والتفرُّد.

٤ ـ إلاّ أنّ وفاة الدوعاجي وانصراف المسعدي إلى العمل السياسيّ وتوقُّفَه عن الكتابة، إلاّ نادِراً، قضتْ تجميدَ الأسئلة، واستمرّ مشهدُ الركود إلى أواخر الستّينات.

لقد اكتسح نفوذُ الدولة الوطنية الناشئة جميعَ الوطن تقريباً ـ في العقدين الخامس والسادِس، وعقب أدبُ التمجيد شعراً وروايةً أدبَ الكفاح ممثّلاً في القصيدة الأربعينيّة والخمسينيّة على وجه الخصوص. فسكنت النصوصَ الروائيّةَ على قلّتها، لِظروف النشر الصعبة، سلطةُ الدولة، وإذا التسيُّسُ الّذي هيمن على فضاءات

---

(٧) نشير، بالخصوص، إلى **سهرت منه اللّيالي** (مجموعة قصصيّة) لـ عليّ الدوعاجي **والسد وحدث أبو هريرة قال ومولد النسيان** لمحمود المسعدي...

(٨) نذكر من الأعمال الشعريّة:

- **شوق وذوق**، مصطفى خريّف، تونس: ١٩٦٥.
- **المختار من شعر الوزير**، أحمد المختار الوزير، دار بو سلامة، ١٩٥٨.
- **قلب على شفة**، أحمد اللّغماني، الدّار التّونسيّة للنشر، ١٩٦٦.
- **فجر الحياة**، ١٩٥٥.

(٩) استُخْدِمت الدعوة إلى الوطنية الضيّقة (التّوْنَسَة) في البدء لِمُقاومة الاستعمار الفرنسيّ، ثمّ تحوّلت عند تأسيس «الدولة الوطنيّة» وفي السّتينات، على وجه الخصوص، إلى إيديولوجيا لمواجهة التيّار القوميّ العربيّ.

القصيدة سابقاً قد امتدّ إلى الرواية خلال السّتّينات... باستثناء البشير خريّف - تقريباً[١٠] - الّذي أمْكَنَه حصرُ التمجيد في مواقع محدودة من قصصه القصيرة وفي روايته **الدقلة في عراجينها** إذْ نجح في اتّباع نَهْج مختلف في الكتابة السرديّة المتّصلة بالماضي، هذا الزمن الّذي لا يعني تمجيداً مُبْتَذَلاً «للزعيم السياسيّ» وأعماله البطوليّة الفرديّة بل هو التاريخ في دلالته الواسعة والعميقة يَصِل بين الإنسان والمجتمع والوجود، وبين الذاكرة الفردية والمتخيّل الجمعيّ بأسلوبِ كتابةٍ مخصوصةٍ لم تستقرّ في مذهب أدبيّ واحد بل اتّسمت بالواقعيّة والطبيعيّة والرومنسيّة معاً بِتَعَدُّدِ نُصُوصِيّ ضِمْن بِنيةٍ واحِدة. ولئن انصرف مشروع التحديث الأوّل إلى الشعر، والثاني إلى النثر السرديّ، فإنّ «الطليعة الأدبيّة» اتّخذت لها وجهةً مُغايِرة إذ استفادتْ من التجارب السّابقة واتّسع مجالها ليشمل الشعر والنثر بمنظور نقديّ مُغايِر للأجناس الأدبيّة ولِصِلةِ الأدب بمختلف الفنون[١١].

٥ - وَلَمْ تقترن «الطليعة الأدبيّة» في أواخر الستّينات ومطلع السبعينات بمَذهب مُحدَّد، ولم تقتصر في التجريب على جنس أدبيّ واحد. كما نزعت إلى وصل الأدب بغيره من الفنون.. فكانت شبيهةً بموجةِ التحديث الأولى ممثّلةً في الشابيّ والبشروش والحليوي، بمَا أثارتْه من أسئلة خطيرة تهمّ راهنَ الكتابة آنذاكَ ومستقبلها، وتقارب «جماعة تحت السّور» بطابعها الثقافيّ الشموليّ. وليس غريباً أن يهتمّ الطاهرُ الهمّامي في بعض ما كتبه نَقْداً بأبي القاسم الشابّي، أو أن يبحث عزّالدّين المدني في عليّ الدوعاجي وَأَدَبه، وتتواصل تأثيراتُ هذا الأدب وأصداء كتابات المسعديّ في قِصَصِه الأولى (**خُرافات**).. وتُعَدّ القضايا الّتي أثارتها الطليعةُ الأدبيّة في **الفكر** و**العمل الثقافيّ** وبعض الخصومات الأدبيّة والفكريّة بين كُتّابها وغيرهم من دعاة التقليد اللاّئذين بالتّراث أو «بحداثة التراث»، من علامات الاستفاقة الأدبيّة والثّقافيّة، إذْ حرّكتْ بعضَ السواكن وأعادت النظرَ في عديد الثوابت واقتحمتْ عديدَ المواطن المحظورة مُمارسَةً لغويَّةً وتوجُّهاً فكريّاً وتمثُّلاً أخلاقيّاً وجماليّاً مُخْتَلِفاً.. إلاّ أنّ مشروع الطليعة التحديثيّ أفضى عاجلاً إلى مأزق الكتابة ذاتها. ولئن توصّلتْ هذه الحركةُ إلى هدم العديد من الثوابت القيميّة الجماليّة والمعرفيّة التقليديّة، فإنّها لم تستطع ملْءَ الفراغات المُحْدَثة في وضع أدبيّ ناشئ وتأسيس فِكر نقديّ يتقدّم حركةَ الإبداع ويحمي الخبرات الحادِثَةَ من قوى الارتداد الكامنة فيها. فتوقّفت «الطليعة الأدبيّة» باعتبارها حركةً مُوَحَّدَةً - تقريباً - لتترك آثارها في أسماء متباعِدة كـ عزّالدّين المدني وسمير العيّادي والطاهر الهمّامي وفضيلة الشابّي. كما أسفر تَوَقُّف هذه الحركة عن صمتِ عددٍ من الشعراء والقصّاصين والنقّاد أو التحوّل الجزئيّ أو الكامل إلى مواقع التقليد السّائد أو التردُّد بين الإبداع والتكرار حَدَّ الإسفاف أحياناً كثيرَة.

هو التمرّدُ، باختصار، على النظام الأدبيّ السائد ينقلب في زمن قصير إلى ظاهرة دمار، يقدر على الهدم ويعجز عن البناء ضِمْن مشروعِ تحديثٍ عامّ. فتعقب الإسميّةُ الفرديّة المتوتّرة تُمْكِنَ الاسميّة الجمعيّة، وَتُضَاف أسماء فرديّةٌ متباعِدةٌ شريدةٌ إلى قائمة الأسماء السّابقة في تاريخ حركة أدبيّة ارتداديّة تتخلّلها اهتزازاتٌ قليلة تهمّ بِفعل التجاوز وتشرع فيه دون القدرة على الاستمرار.

٦ - ويتّسع هذا المشهد ليشمل السبعينات والثمانينات وَحَدَّ الأعوام الأخيرة من العقد الراهن. فَوَفْرَةُ الإنتاج الأدبيّ في هذه المرحلة الأخيرة وتعدّد الندوات ونَشاط الإعلام المقروء والمسموعِ والمرئيّ في التعريف بمختلف الأعمال الأدبيّة الجديدة لم تثمرْ تجاربَ متفردة قادرة حقّاً على شدّ انتباه القرّاء داخل تونس وفي المجالين القوميّ والكونيّ... فتنشأ أسماء جديدةٌ تُضمّ إلى الأسماء السابقة، فرضتها مواقعُ نفوذ داخل المؤسّسة الثقافيّة الإداريّة، أو شرَّعَ وجودَها لقبٌ جامعيّ، أو حظيتْ بمساندة الإدارة الثقافيّة والمؤسّسة الجامعيّة مَعاً في حيّز تكتّلات ضيّقة لا صلة لها بالأدب والفكر، أو تحت غطاء «نقد إخوانيّ»..

٧ - فلا يتغيّر مشهدُ الكتابة العامّ من الثلاثينات إلى اليوم: قوى اندفاع ومشاريع تحديث ومحاولات تَفَرُّد وإضافة سرعان ما تتوقّف لاصطدامها بقوى مُضادّة، تبدو «قاتِلة» في جميع السياقات، واحدة في وظيفتها المتكرّرة وإن تعدّدت أشكالها. هي الذهن الإقصائيّ الجمعيّ في الثلاثينات رغم تَوَفُّرِ تَعَدُّدٍ سياسيّ وثقافيّ في ظلّ نظام استعماريّ سمح باختلاف الأحزاب والجرائد والمجلاّت؛ وهي «سياسة الاستقطاب» في زمن الكفاح الوطني خلال الأربعينات ومطلع الخمسينات ترسيخاً لوضع الاستثناء في استخدام كلّ الوسائل الماديّة والمعنويّة لتجميع القوى الوطنيّة وتشغيلها في اتّجاه غرضٍ «واحد هو التحرّر»؛ وهي سياسة الهيمنة الإيديولوجيّة تنفيذاً لبرنامج تركيز الدولة الوطنية الناشئة ومراقبة مختلفِ المؤسّسات والأجهزة وقنوات التواصل الإعلاميّ والثقافيّ؛ وهي سياسة «الهامش التعدُّديّ» في مجال الثقافة، ثمّ في الحقل السياسيّ والاجتماعيّ كما تظهر في السبعينات ومطلع الثمانينات؛ وهي «سلطة المثقّف» يرتدّ على ذاته وعلى الآخرين ويتراجع في الاتّجاه المعاكِس بحثاً عن منصب إداريّ

---

(١٠) انظر روايته **الدقلة في عراجينها**، الدّار التّونسيّة للنّشر، ١٩٦٩.

(١١) لم تقتصر هذه الحركة على الأدب، بل أدركت التواصل، في الواقع، بين مختلف الفنون، ونشطت بتونس العاصمة في نهايات الستّينات وبدايات السّبعينات من هذا القرن واكتسحت مجلّة **الفكر** والملحق الثقافي لجريدة **العمل** ودور الثقافة كابن «خلدون» وبعض المقاهي...

أو سياسيّ يُحقّق به سلطةَ المال والجاه مَعاً ويتخلّى عن رسالته في المجتمع التي كافح من أجلها في العقود الماضية، وتَراه لا يكتفي بهذا الاستسلام بل يُوظّف وسائل القوّة الإداريّة أو السياسية الّتي هي في حوزته لمحاصرة زميله في الفعل الثقافيّ سابقاً كيْ يمنع أيّة حركة اندفاع من الانتشار.

فالذهن «الإقصائيّ» الجمعيّ و«سياسة» الاستقطاب و«الهيمنة الإيديولوجيّة» وسياسة «الهامش التّعَدُّدِيّ» وسلطة المثقّف المنهزِم والمهزوم في الآن ذاته: هي قُوى ارتداد تقف بالمرصاد على امتداد تاريخ الأدب التّونسيّ المعاصر - والثقافة عامة - أمام مختلف الجهود التحديثيّة وتسكن النصوص الأدبيّة بوعي الكتّاب - حرصاً على إرضاء الآخر أو التخفّي - وبِلا وَعْيِهم حينما تنقلب الرقابةُ الذاتيّة إلى انطواء يقضي تخفيتَ الحركة إلى حدّ الصمت أحياناً كثيرة.

فيصمت الشعراءُ والروائيّون والقصّاصون، عادَةً، وَهُم في بداياتِ رحلة الكتابة، ويختفي النقدُ والنقّاد وَرَاء قضايا التراث أو الحديث الّذي أمسى تراثاً خَوْفاً من الراهن وأسئلته المُحْرِجة. فلا الكتابة تمتدّ أُفُقاً متواصلاً، وذلك لانصراف الكتّاب في أيّة مرحلة من تطوّر الكتابة ذاتها إلى الصمت المفروض نتيجة الاندماج في واقع شخص جديد هو الوظيفة الإداريّة أو السياسيّة، أو بدافع الخوف من مُضايقات شتّى، أو للعجز بعد أن تبيّن استحالة الاستمرار في الكتابة؛ ولا النقدُ ممكن في ساحة أدبيّة وثقافيّة مسكونة برفض أيّ جديد صَاعِدٍ وإن توفّرت - في الظاهر - شروط التعدُّد والاختلاف.

٨ - إنّ مَأزَق الأدب التّونسيّ المعاصر من الثلاثينات إلى اليوم ومأزق النّقد الأدبيّ المتّصل بذلك الأدب يُرَدّان إلى ذهن تقليديّ في بنية مجتمعيّة تنزع إلى التحديث وتشرع فيه ضمن برامج مبتورة تتغيّر باستمرار دون أن تفضي إلى نقله نوعيّة.. فلا عجب في أن يبحث بعض النقّاد عن الحداثة الأدبيّة ضمن نصوص سرديّة تذكّر ببدايات الإحياء التراثيّ في مطلع هذا القرن ويعودون بالكتابة السردية إلى مركز القيمة الواحدة ممثلة في لغةٍ مُتَفاصِحة تجاوزتْها المجتمعاتُ والتّواريخ. وَلا عجب في أن يَنظّر هؤلاء للإسفاف الشعريّ أيضاً بلغة نقديّة مُتفَاصِحَة، تهيم في خارطة بلا حدود وتؤالف بين مقولات من سياقات معرفيّة مختلفة... فتختفي التجارب القليلة المتفرّدة وَرَاء أسماء تُضَخَّم قصد تلجيم القوى المندفِعة عند بدايات تكوّنِها خَوْفاً من انتشارها. وكَمَا رفضتْ «سلطةُ العاصمة» الشابّي، يُوَظَّف الشّابي في سياق إيديولوجيّ هيمنيّ مختلف لمُقاومة أبناء الشابّي من الشعراء بعد وفاته، وتمتدّ «مِظلّة» التقديس لتشمل أسماء يُمثّلون أعلى مراتب القيمة السياسيّة «كتأليه» الزعيم - سابقاً -، والأدبيّة كالشابّي والمسعدي لاحِقاً، ويظهر «آلهة» جُدُد منهم مِنْ يحظَى بما يشبه «الإجماع» ومنهم من يُقْدِم، هو ذاته، على التألّه، يُساعده على ذلك لقبٌ جامعيّ أو منصب سياسيّ..

٩ - وفي دائرة هذا المشهد المتكرّر بوضعيّات مختلفة يُطرَح سؤال النصّ - المفاجأة: هل في الأدب التونسيّ المعاصِر تجارب أدبيّة متفرّدة أحدثت الصدمةَ داخل تونس وخارجها، وَعُدّت نُصُوصاً مراجعَ في حركة الإبداع الأدبيّ العربيّ؟

هي النّصوص - المشاريع، ولا شيء عَدَا ذلِكَ. فَمَا كتبه الشابّيّ يُمهّد للقادم في حياته القصيرة إذْ هو سؤال التحديث، في كتابه النقديّ (**الخيال الشعريّ عند العرب**) وفي بعض قصائده، لم يستطع الترقّي إلى الفعل الحادث في دائرة تجربته الذاتيّة؛ وهو السؤال الذي أثمر خارج تونس حينما أسهم في تطوّر الشعر العربيّ خلال مرحلة انتقاليّة حاسمة من القصيدة العموديّة إلى ما سُمّي «الشعر الحرّ». ولاشكّ أنّ قيمة الشابّيّ الأدبيّة تكمن في حضوره داخل الساحة العربيّة أكثر من انتمائه إلى السّاحة الأدبيّة التونسيّة؛ فهو الجبرانيّ النشأة، وهو المختلف القادر على التفرّد والإضافة في حدود حياته القصيرة، وهو المؤثّر خارج تونس بالخصوص في أجيالٍ لاحقة أَسْهَمَتْ بِعُمْقٍ في تحديث الكتابة الشعريّة العربيّة. وما كتبه المسعدي مشروع تجريبيّ يُمهّد لمرحلة كتابة نصّ قَادِمٍ لم يُكْتَب بَعْد إذْ تتآلف مُتنافِرات عِدّة في أبنيةِ نصوصٍ متوتّرة يُبشّر مخاضُها بكتابة مستقبليّة لا تتحقّق راهِناً. وما كتبه الدوعاجي مرحليّ في تاريخ القصّة التّونسيّة والعربيّة، لا يتجاوز حدود الزمن الّذي أنشأه. وما أبدعه عزّالدين المدنيّ (**الإنسان الصفر**)[١٢] لم يتواصل في مسيرته الأدبيّة إذْ تجاذبته السبل والأساليب في نَهْج كتابة تجريبيّة تعِد بالكثير مُسْتَقْبلاً دون أن تُحْدِث نص النقلة المنتظرة.

هو الارتداد عامّةً يفرضه الآخر، تلك السلطة الرافضة لأيّ جديد صاعد؛ وهو الارتداد ينشأ من دَاخل الكتابة ذاتها بإذعان صامِتٍ لإرادة الآخر ورضوخ مَصْلِحيّ في أغلب الأحيان لا علاقة له بالأدب والفكر..

إنّ تحديث الكتابة في الأدب التونسيّ المعاصِر مشاريع مبتورة لامستْ تخومَ بعض النصوص على اختلاف أجناسها الأدبيّة ولم تقدر على النفاذ إلى القيعان في تَمَثّل جماليّ وأخلاقيّ مختلف حَدَّ القطيعة اللاّزمة مع أنماط الكتابة السالفة.

بديهيّ أن يتضخّم وجودُ اللّغة اليوم في كتاباتٍ شعريّة وروائيّة وقصصيّة ونقديّة في سياقاتٍ «شبه مخبريّة» يدعمها نقد «مَدْرَسِيّ» يظهر حيناً ويغيب أحياناً أو نقد «إخوانيّ» يعبّر عن ذاته ويشِي بنقِيضه

(١٢) نُشرت القصّة مُتسلسِلَةً في أجزاء بمجلة **الفكر**، ١٩٦٩، ١٩٧٠، ١٩٧١ وأحدثت ضجّة في السّاحة الثقافيّة التونسيّة، وقد وظّف عزّالدّين المدني فيها تقنيات جديدة في الكتابة السرديّة وأثار بجرأة أسئلة الحريّة الفرديّة في مجتمع «الحزب الواحد»...

في آنٍ واحِد. ولا تتخطّى هذه الكتابات في الغالب عتبةَ التجريب اللّغويّ لانتفاء تجارب عميقة في الحياة ولمحدوديّة القراءات الخاصة بتجارب الآخرين في مختلف الآداب الإنسانيّة ولانحباس الذوات الكتابية داخل وقائع محليّة مباشرة.

١٠ ـ ليس للكتابة في هذا التّاريخ الأدبيّ إلاّ أن تتحرّر من مأزق المشهد الواحد المتكرّر بأن تعود إلى أسئلة البدء الّتي لازمت مشاريع التحديث المختلفة في كتابات الشابّيّ والدوعاجي والمسعدي والمدني ثمّ تناقص وهجُها بالتدريج وكادت تخفت. لِمَ نكتب؟ كيف نكتب؟ لِمَن نكتب؟ هي أسئلة البدء، وهي أسئلة الراهن والمنقضي والمصير الممكن، تردّدت أصداؤها في **الخيال الشعريّ عند العرب** للشابي وفي قصائده، وتضمّنتها **حدث أبو هريرة قال والسدّ ومولد النسيان** للمسعدي، وتكثّف حضورها الرمزيّ في بعض **أقاصيص** الدوعاجي، وتدفّقت عنيفة هادرة في **الإنسان الصفر والعدوان** لـ عزّالدّين المدني، وبدت متوتّرة صاخبة، وإن عتّمتها **المؤسّسات** و«الأفراد/ المؤسّسات» في نصوص فضيلة الشّابّي وخالد النجّار الشّعريّة وقصائد محمّد الخالدي وروايات حسن نصر ومحمّد رضا الكافي ومحمّد عليّ اليوسفي وهشام القروي وأقاصيص الحبيب السالمي وحسن بن عثمان وأبي بكر العيّادي وعليّ دبّ وصالح الدمس وغيرهم في ساحة أدبيّة تفرّدت في صعيد الكتابة الأدبيّة العربيّة بتطوّر جنس القصّة القصيرة لأهمية **قصص** (المجلّة) و«نادي القصّة» التي يُصْدِرها، ولوفرة الإنتاج وترائه وتنوّع أدوات نشره وتوزيعه. وهذا ما يجعلنا نجزم بدور القصّة القصيرة الرياديّ في الأدب التّونسيّ وبحضورها الهامّ في الأدب العربيّ راهناً وَإِنْ لم يُنْجز إلى حدّ الآن بحثٌ يهتمّ بأهمّ قضاياها واتّجاهاتها ويبيّن مواطن الإضافة والتميّز بمقارنتها بمثيلاتها في مختلف الأقطار العربيّة(١٣).

كيف نعيد وهج هذه الأسئلة في الكتابة، ونستحضرها عند القراءة؟ كيف نحرّر الكتابة من فخّ السلطة، أيّة سلطة مسبقة تحيط بفعل الكتابة وتمتصّ قوى الاندفاع فيه كي تخفضه إلى مستوى اللحظة العابرة؟ كيف نحرّر الكتابة من الأخطار التي تسكنها ونخلّص الذات الكاتبة من مخاوف الراهن ومطامعه ونندفع في عوالم الكتابة ذاتها بحثاً عن المستحيل الذي لا يتحقّق إلاّ بعضه؟ كيف نغامر في الكتابة وبها بعيداً عن الشائع من «التمارين» اللّغوية و«الاستعارات» المُفْتَعَلة فنكتب نصوصنا الكونيّة؟ كيف نقلب «نظام» كتابتنا الراهن «فوضى» تعصف بالثابت وبطمأنينة «الجالس المستكين» وتحوّل الصوتَ جلبةً والقلم أقلاماً واللّغة لغات؟

(١٣) ظهرت بعض البحوث الجزئيّة الخاصّة بالقصّة القصيرة في تونس لِـ رضوان الكوني وأحمد ممّو على سبيل المثال، ولكنّ بحثاً شامِلاً لم يُنْجَز إلى حدّ الآن..

حادثة المصعد

محمود بلعيد*

دخل مبروك الشارقوري، موظّف الحسابات، إلى المصعد في الطابق الأرضي للشركة العامة للتوريد والتصدير. وبعد لحظات، وصل عبد القادر شامور، المدير العام، وأدرك المصعد قبل انطلاقه..

ـ صباح الخير سيدي المدير

ـ صباح الخير

ضغط مبروك على زر الطابق العشرين، حيث إدارة المدير العام، رغم أن مكتبه في الطابق السابع.

انغلق الباب ببطء، وشمل المصعد شبه ظلام، ثم شرع في الصعود بخفة وسرعة في جوّ مريح وموسيقى هامسة شأنه كلما تحرّك بين الطوابق...

ضغط مبروك، في الأثناء، على الزرّ الأحمر المعروف الذي لا يستعمل إلاّ في حالات الطوارئ، فتوقّف المصعد لحينه بين طابقين، من جملة طوابق الشركة العشرين...

رفع المدير العام حاجبيه متسائلاً، وبانتْ على وجهه علامات الاستغراب. ابتسم الموظّف مبروك ثمّ قال له براحة بال وهدوء تام:

ـ صباح الخير ثانية سيدي المدير. أنا الذي ضغطت على زر «ستوب»، كما لاحظت. فهذه مناسبة أردت ألاّ أفرّط فيها لأختلي بك. فلا حاجب، ولا كتبة، ولا باب يفتح ولا سكريتيرة من بين سكريتيراتك العديدات تحرّك ردفيها بانتظام، عند الإقبال والإدبار، وعندما تحوم حولك وتقترب منك... فنحن كما ترى في هذا الصندوق الضيّق، المغلق، المعلّق بين الأرض والسماء، ولا ثالث معنا إلا ربّك الأعلى..

توقّف لحظات، وهو يحدّق إليه بثبات ثمّ تابع:

أظنّ أنّك هبطت سيدي المدير، قبل أن تصبح مديراً، من بطن أمّك عريان، تصيح وتعوي.. حضرتك تشن علينا الحروب بلا هوادة، الواحدة بعد الأخرى، فكأنّنا أعداؤك الألدّاء... التنابيه تلو التنابيه والقرار تلو القرار ودفاتر الحضور والانصراف في كلّ مكان والانذارات تنزل على رؤوسنا كالشواظ... إننا لنسمي الطابق العشرين السماء، كما تعلم، وأنت داخلها ربّها الأوحد...

(*) وُلِدَ بتونس العاصمة في ١ أفريل ١٩٣٨، هو طبيب مختصّ في جراحة الفم والأسنان.. له **أصداء في المدينة** (مجموعة قصصيّة صدرت عن الدّار العربيّة للكتّاب عام ١٩٧٧)، وأعمال قصصيّة أخرى.

ها أنت الآن، حضرتك، سجين في صندوق كأنّك في تابوت أموات، معلّق في الهواء بين الأرض والسماء. وقعت كفأر في مصيدة.. بكلّ صفة، حضرتك تشبه اليربوع من ناحية أنفك وشاربك وغياب جبهتك ونتوء أنيابك... ويالها من أنياب... إنّك تعلم، دون شكّ، ماذا يصنع باليرابيع...

ثمّ كشّر له وواصل وعيناه في عينيه:

ـ الحرباء، عندما يقتضي الحال، تغيّر ألوانها لتختفي عندما يداهمها الخطر... وأنت، إلى الآن، في بحبوحة من العيش ، تتقلّب كما تشاء، وتنقلب من حيوان ضار إلى حيوان فتّاك، ولا تهمّك البقيّة الباقية من عباد الله... يا لك من ثعبان تحسن الانسياب في سكون.. وتتقن الحسابات و«التّكنبينات»... كلّنا نعلم بالمرابيح وما فوق المرابيح وما تحتها، وعمليّات التغطية، وما يمرّ مرّ الكرام في الحسابات الجارية والمجمّدة عندما توقّع على ما توقّع من العقود، وتبرم ما تبرم من الصفقات... ثمّ سفرك للخارج ليوم أو يومين لأسباب لا نجهلها، أهمّها الكشف عن حسابات بالدولار والفرنك الفرنسي والسويسري والبلجيكي وعمّا قريب يدخل اليان الياباني في حيّز مداراتك... واللّقاءات مع الحبيبات... المرتّب الشهري لا يساوي ثمن زجاجة وسكي تطلبها أثناء سهراتك في نزل من النّزل...

وتابع وهو يقترب منه أكثر فأكثر:

ـ نحن نعلم بكلّ خفاياك... إنّك أكلت الدنيا وتسخّرت بها... ولم تبق منها شيئاً لخلق الله. يا لك من حيوان!! ومع ذلك تحسدني على ربطة العنق التي حول رقبتي. أمّا ربطة عنقك هذه المستوردة ـ **ويستولي على ربطة عنق المدير المنكمش في قاع المصعد** ـ فأنا أريد أن أداعبها.. (**يمدّ أصابعه ويعبث بها**)... ربطة عنقك هذه المزدهية الألوان هي آخرُ صيحة هذه الأيام في أوروبا... أداعبها إلى... إلى... وأنت تعرف النهاية... (**ويضغط بجمعه عليه ضغطاً تنزعج له عيناه**)... ها.. ها.. أتأمّل فيك جيّداً اليوم.. وعن قرب، لأوّل مرّة.. أدنو منك... وأكاد أبرك عليك. لا تتحرّك.. ها.. ولا تفتح فمك.. وماذا تقول إن فتحت فمك... ها...

ويواصل متهكّماً:

ـ قل لي... سمعت أنّك تجزّ رأسك في روما، ما شاء الله... ما شاء الله (**يضغط عليه أكثر**) كان عليك أن تقرقطه في إسبانيا... كما تقرقط الكلاب... وتقلّم أظافرك فتاةٌ ترتدي الجيب حدّ الفخذين وهي بين يديك.. لا تغترّ، إنّها مومس، تعرّت لعشرات من قبلك، وستتعرّى لعشرات من بعدك... مومس السيدا، من النوع الرفيع.. من آخر طراز هذا الزمان... ما أجمل الهدايا التي تعود بها.

ويتابع وهو منكبّ عليه، وعيناه في عينيه، ورأسه يكاد يصطدم برأسه:

ـ أخبار الزّالوجة المحترمة... بل آخر أخبارها تتنقّل في الشركة من الطابق السفلي إلى الطابق العشرين.. أين سماؤك ونجومك وأقمارك، تصل إلينا أخبارها كما تصل أخبار الصباح... انقضت لحظات رهيبة كأنّها آخر لحظات عمره... وهو في قبضة يد مبروك الفولاذية... اليوم أطلع لك لسانك ولا أخرج لك روحك وذلك كتنبيه يصعد لك من الطّابق السابع أو كإنذار.. على كلّ اختر أيّ كلمة شئت...

* * *

في النهاية، ضغط الموظّف على زرّ الانطلاق، بعد أن خلّى سبيل المدير... وهو يكشّر في وجهه.

يتحرّك المصعد من جديد، بتأنّ في أوّل الأمر، بعد رجّات وهزّات إذ لم يألف بدوره التوقّف المفاجئ بين الطوابق ثمّ ينساب من جديد في شبه عتمة وموسيقى هامسة...

عندما يصل إلى الطابق العشرين يرنّ جرس نحيف الصوت ينفتح إثره الباب شيئاً فشيئاً على صالون فسيح أنيق... ولوحات زيتيّة معلّقة على جدران رمادية... تكسوه موكات من النوع الرفيع، لونها أزرق سماوي...

ـ تفضّل سيّدي المدير...

ويفسح له بالخروج...

اختِفَـــاء

مصطفى الكيلاني

من الثقب ينحصر فضاء الغرفة في إطار فولاذيّ.

هناك في الركن المقابل يجلس بِجُثّتِه المُتْعَبَة وأمامه طاولة عليها كأس وقارورة وصحن كَأَنَّ فيهِ حبّات زيتون وقِطَع جبن صغيرة وهيكل سمكة مشويّة يتناثر قَرِيباً منه فُتَاتُ لَحْم.. الوجه نِصْف مُحْتَجِبِ بين الجدار المُقابِل وبين الظلال المتكدّسة حذو النافذة المُغْلَقَة...

تحت الطاولة شَبَحُ قطّةٍ سوداء يَتَمَطَّط والذّنب إلى أَعْلَى تَمُرُّ مِنْ بَيْن رجليه وتتعمّد التمسّح بهِمَا ثمّ تهمّ بالنهوض مستنِدَةً بساقيها الأماميّتين إلى ركبتيه فيدفعها بيده إلى الأسفلِ.. كأنّها تموء وتتراخى في انكسار ثمّ تختفي قريباً منه كي تُعِيد الكَرَّة بعد حين..

لسان الشمعة يلفظ دخاناً رقيقاً ينعكس على القارورة نصف الفارعة خيطاً يلتوي ويسيح على الزجاج.

الزجاج مَجَرَّة نائية تتراءى نجومها حبّات رمل متناثرة، ولسان الشمعة براكين، والظلال بِحار ظلْمة خَلْفَهَا بِحَار. قَدْ لاَ يُفَكِّرُ الجالس هناك في شيء مُحَدَّد. جثّته المُتْعَبة في غيبوبة الموت نهر عظيم ينحدر من قمم الجبال، ويمضي السيل كأنّه نزيف كَوْن يسقط في هوّة بلا قرار.. تنهدّ المدنُ الأحلامُ الذكرياتُ وجوهُ الأطفال الصّبايا السّاعاتُ الأيّامُ الأعوامُ الدّهورُ الظّلال الشموسُ الزغاريدُ الأعراسُ المآتمُ الدُّولُ الحكوماتُ الكواكبُ المجرّاتُ البحارُ الفصول..

كأنّه يرفع إلى السقف رأسه أو يهمّ بحركة مّا يطرد بها مخاوف قديمة تستيقظ فيه بين سجن الغرفة والفجر الّذي سَيَأْتِي.. «هل يصبّ كأساً أخرى يُوقِفُ بِها زَحْفَ الظلال؟»! يده المرتعشة ترتفع ثمّ تنخفض وتنسكب من بين الأصابع قطرات أو كذلك بَدَا المشهد للرّائي من خلال الثقب..

الغرفة مستطيلة لاَ يُرَى منها في الإطار الفولاذيّ سوى الجالِسِ مُدْبِراً وطاولةٍ وَقَفَا كرسيٍّ وقارورة وصحْن وحبّات زيتون وَقِطَعِ جبن وهيكل سمكة ومرمدة مملوءة بأعقاب سجائر ونافذة مُغْلَقَة تغمر شقوقَها بين الحين والآخر موجةُ ضوء. وترتعش الستارة. لعلّه المطر يركب العاصفة ويُلاحِق الرعد، والسماء بَحْر ظلْمة وبروق والذاكرةُ شارعٌ قَفْر إلاّ من قطط المزابل ومومسات آخر اللّيل والسكارى والوحل وارتعاشة الماء على الإسفلت تحت أضواء الفوانيس الشاحبة.

الثقب هو ذاتُه. حينما نظر إلى الدّاخل في آخر مرّة أبصر طاولة عليها صحن كأنّ به حبّات زيتون جافّة وهيكل سمكة، وعلى الحافّة قارورة فارغة ومرمدة مملوءة بأعقاب سجائر وأعواد ثقاب مُسْتَعْمَلة، وفي الجدار المقابل نافذة مُغْلَقة تَخَرَّقَتْ ستارتها وعلاها الغبارُ وخيوط العناكِب، وفي أسفل الطاولة بين الثقب وتلك الأشياء كرسيّ تَهَرّمت أخشابه وتكدّست قريباً مِن هيكلِ قطّةٍ عَظْمِي وبقايا شموع ميّتة. ثقب الباب عَلاَهُ الصّدأ وَالمكَان تغيّر وذلكَ الرجل اختفى ولن يعود.

صائفة ١٩٩٣

مدينة الأسوار العالية

التابعي الأخضر

قال الدليل الذي يتقدّمنا: لا ترفعوا رؤوسكم، إحنوا الظهور، فالصعودُ منهِكٌ وتسلُّقُ الصخور خطِرٌ، وفي البداية تنفَّسوا جيداً! املأوا صدوركم بالهواء فقد تحتاجون إليه، ففي الأعالي يعسر جلبُهُ نقيّاً. وحتى السّعال لو بادركم فاكتموه عن أنفسكم، ومَن تملّكه منكم فَقَدَ خطاه وثوى حيث هو.

كنا ثُلَّةً من بني الإنسان مختلفي الأعمار، وربما الطبائع. غرضٌ واحد جمعنا: هو اقتحام المدينة ذات الأسوار العالية، وكلٌّ في نفسه أملٌ وفي مخيّلته أحلام. فغرضي أنا مثلاً أن أغسل أيام عمري وأنشرها على أسوار المدينة، فتكتسب جدَّتها وأتذوَّق طعم الزمن وهو يتوقف أمامي دون حراك وكان قبلها يمرُّ سريعاً حتى لا أتبيّن لونه.

«اقتربنا من النقطة التي لو جاوزناها لأمِنّا طريقَ الصعود»، قال الدليل ذلك، وأردف بعد أن صعّد بصره في وجوه الجميع:

ـ تخلّصوا من بعض أمتعتكم. ابحثوا في جيوبكم عمّا يثقلكم. انفضوا الترابَ عن أرجلكم.

وإنّني لأنظر مِن تحتِ رجليَّ فأرى أنَّ الأرض ابتعدتْ وكأنني إلى السّماء أقرب. وكدتُ أُصاب بدوار.

وفي المحطة استراحوا، تمددوا على الأرض، باحوا بأطوالهم وقلت وأنا واقف: لأسأل نفسي حتى الآن عن...؟

وقاطعني صوت الدليل: ألم تتعهّد بأن لا تتحدّثَ إلا متى بلغنا الأعالي وامتلكنا حرية التنفس، فتقدر وقتها على الكلام؟ كل الكلام وقتها يكون مباحاً.

وسأل شاب وكأنه يحدث نفسه:

ـ أنا لا أحمل قضية. فما رحلتي إلا من أجل أن أُرغم نفسي.

وأشار الدليل إلى المتكلم قائلاً:

ـ انتهتْ رحلتك أنت. قلتَ ما لا ينبغي قوله في موقع لا يُسمح فيه بالكلام. ثِقْ أنك أصبحت معاقاً: فلا أنت بقيت حيث أنت، ولا واصلت الرحلة. ولقد رأيتُ في بؤبُؤَيْ عينيك أشباحَ أناس آخرين. لقد أسقطتَ أمتعتك ونسيت ما تساقط من طبائعك.

وقلتُ دون وعي أُناصر الرفيق الشاب:

ـ لقد كنتَ في أول الرحلة دليلاً. فماذا أصابك حتى تصبح آمراً؟. هل كنت تتصيّد القوافل لتصبح عليها حاكماً؟

وانضمتْ أصواتٌ لتأكيد أقوالي.

وقال الدليل واثقاً:

ـ ألم تعلموا أن آخر الرحلة مغايرٌ لأوّلها؟ وهذا الهذيان يحتلّ عقولكم. ألم تتقنوا وجودكم؟ وهل لم تجدوا غير كلمات الخلاف تتجمعون حولها؟ أبهذه العقول تهاجرون؟ والله لو أردت بكم سوءاً لسلكت بكم فجاجاً وتعاريج لن تصل بكم حيث تريدون ولكنها ستصل بكم حيث يُرادُ بكم. فكم من فئات قبلكم ضلّلتُ، وكمْ من أناس قبلكم أوصلتُ، وكم من جماعاتٍ مثلكم في الطريق أهْمَلْتُ.

وقال رجل:

ـ لا تغضب أيها الرجل الكريم. فنحن بدونك حجارة.

وردّ آخر يثبّطه:

ـ إذا ضجرتَ فتدحرج. فلقد وضح الطريق. لقد انتدبناك دليلاً، فإذا أنت تجلس على عرش السلطان.

كم تمنيتُ وقتها أن أقطع هذه الرحلة وأعود إلى السجن تتقدمني ملفاتٌ فيها قضايا بعضُها ملفّق، قضايا يفرح الإنسانُ بالموت من أجلها، ويقيم في نفسه أعراساً من أجل أن يُتّهم بها...

كانت أمي تقبض عليّ من قميصي، هي تجذب، والطرف الآخر يجذب بعنف. وصوتها المبلل بالدموع يسأل:

ـ ما جنيتَ أيها الغبي؟

قلت اطمئنها:

ـ تلك هي الغباوة يا أمي: أن يعشق الإنسان أرضاً.

وتطوّع بعض الجيران لمواساتها:

ـ سوف يُجرون عليه كشفاً ثم لا يلبث أن يعود ولو بعد حين.

وقالَت أمي نائحة:

ـ ولكنني خائفة من هذا الحين.

وكنت أسير وحيداً. ولست أدري كيف تفرّق الرفاق وأين ذهبوا.

قال صوت: وأنت تسير استمع... لقد أنهيتَ الرحلة. انظر هناك.

التفتُّ فإذا رجل من خلفي يشير إلى باب من جديد يشبه بوابات السجون. فانقبضتْ نفسي. ولكن الرجل وكزني قائلاً:

ـ اذهب قبل أن تُغلق الأبواب. وهي لن تفتح قبل عام. إذن لا تضع فرصتك التي من أجلها أتيت.

ما كنتُ أظن أن أثقالاً من حديد تزحزحها يدٌ واحدة. فما إن دفعتُ الباب بيدي حتى انفتح. وكان هناك من أعانني على دفعه.

فقلت: ما أسهل أن يفتح بابٌ مثل هذا بدفعة واحدة من يدٍ مرتجفة.

رفعتُ رأسي عالياً فإذا في أعلى الباب مكتوب «سجن الأبرياء». اصطكّت أسناني رهبةً. وقلت: حتى وأنا بريء أُساق إلى السجن. لقد سمعتُ من أخبار هذه المدينة أشياء وأشياء... وقد كنتُ أعتقد أنني سأطير طليقاً ولا أحد يقدر على نتف ريشة من جناحيّ فإذا أنا أخطو أول خطواتي إلى السجن.

وغالبني ضحكٌ كتمتُه استحياءً. فقد تمثلتْ لي صورتي يوم كان فمي مشغولاً محشوّاً واضطررت أن أتكلم. ولكنني قُهرت: فلا الكلام خرج من فمي ولا الأكل دخل جوفي، وآسفني أن يضحك الجميع مني.

ـ أتعبتَ الناس في مرضاة نفسك ـ قالت أمي، يوم ضبطتني أتلو أناشيدَ محرّمة.

وقلت: لكل شيء ثمن يا أمي. لا شيء بالمجان.

ـ وقالت: ثقّفْ نعليْك. واحكم ربطَ حذائك.

قلت: لقد مللت الكلام يا أمي. فأنا أريد أن أدخل عالم الإشارات إذ لم يعد للكلمات مدلول.

قالت: ليتني أُصبت بك فولدتك أبكم!

انتابني خوف. شعرتُ بالهزيمة. وقتها قررتُ الخروج من زمني لأغوص في زمن الآخرين.

ولم أَفِقْ إلاّ على صوت ينهرني:

ـ أنت. أريدك أنت. بالذات.

ـ أنا ـ قلت مضطرباً ـ وتقدمتُ.

كنت أحمل مزوداً، وما به غير زاد صنعته أمي أمضغه في سفري.

يا خجلي إنْ فتحوه. فما يحويه قد تعفّن، فرائحته أشبه برائحة العطن.. ولكِن الرجل كان متعففاً.

قال وهو يشير باشمئزاز:

ـ ألقِ بهذه الحشرة في المزبلة هناك.

توجّهتُ حيث أشار. فإذا بأصحابي هناك، وقد ألقوا عنهم بعض ملابسهم، فهم شبه عراة.

سألني الرجل: بأي لغة تقدر على الكلام؟

ـ قلت: لقد فرّطتُ في لغتي من أجل أن أتعلم لغة تمكنني من التعبير عما في نفسي. فما قدرت على إتقان لغة غير استعمال الإشارات.. والإشارات السرية بالخصوص.

تركونا مصلوبين هناك، وأصحابي عراة، وتساءلتُ: لم تركوا عليّ ملابسي؟

عندما كنت في السجن، كنت أتحدث إلى رفاقي بكل حرية. وكان قِدرُ أمّي قريباً مني بحيث تصل لي روائح ما تطبخه.

لقد ندمت. فأنا حقاً غريب. وتساءلت:

ـ من يقوم مكاني في السجن هناك؟ فلو أُغلقت السجون لأصاب الكسادُ سوقَ الحرية.

قلتُ لأمي وأنا أرتمي عليها أقبّلها:

ـ لقد هربتُ من سجن الأبرياء يا أمي. ولقد تعبتُ في الوصول إليه فإذا بالبراءة شبحٌ لا يتقن غير الهذيان.

ولكن أمي ظلّت صامتة، فأَعَدْتُ:

ـ لقد انتهيتُ من البراءة يا أمي.

فردت بعسر: لم يعد هناك فرق بين الذنب والبراءة. ألم تصادف هناك في السجن، البريءَ، بجانب المجرم؟...

جذبني بعنف وصاح بي:

ـ قم معي أيها....

ـ قلت وأنا أرتجف: من أنت؟

كان هو حارس بوابة سجن الأبرياء.. بواب مدينة الأسوار العالية ـ الذي أمرني أن ألقي بمزودي وعرّى رفاق الرحلة. وبينما أنا أُلقي بمزودي وزادي سألتُ أحد الرفاق:

ـ لماذا تخلّيتُم عن الوقار وبُحتُم بسوءاتكم؟

أجابني: لقد جئنا هنا كي نتحول. فهل أبقوك أنت هكذا؟ إذن فحظك سيّئ. وستعود إلى سجن الأبرياء حيث كنت.

ناداني الرجل صاحب البوابة وقال بأدب وهو يصافحني:

ـ لقد كنت العدد الزائد.

ـ قلت: سأبقى في الانتظار. فما تجشمْتُه من أجل الوصول كان عسيراً. اسألْ رفاقي وستعرف.

ـ وحتى لو انتظرت الدهر كله فلن تفتح لك مدينتُنا أبوابها ولن تأويك.

ـ عمل وحشيٌ، لا يخلو من ريبة، وفيه شبهة أيضاً.

قال الرجل وكأنه يصفعني:

ـ حدّث بهذا من كتبوا في ملفك جملاً سوداء.

وعدت أبحث عن مزودي وأنا أنظر إلى البوابة تغلق. ومن فوق الأسوار العالية رأيتُ رفاقَ رحلتي وهم يلوّحون لي بالوداع، وفيهم من حاول أن يلقي بنفسه لولا الهوّة.

تونس

لامبالاة

فوزية علوي[*]

القط ارتمى كالجريح يتشرب أشعة الشمس، وفروته القطنية في رماد يحاول إخفاء كآبته بلمعان باهت، ذيله طريحٌ ومخالبه اختفت تحت حبيبات أصابعه الوردية...

منذ مدة كف عن مطاردة الفئران والهوام... عاف الأكل... واكتفى بمضغ ريقه والاصطلاء بنار الشمس كأن به سقماً أو وِحاماً...

الشاشة تعرض وفاقاً بين اليهود والعرب... الشيخ صاح في حنق: «أغلقوا هذا الصندوق».

الشاب الأسمر لم يرفع عينيه عن رقعة الشطرنج. طرق برخ على الطاولة. سكوت. الشيخ لملم برنسه وخرج يلعن الجميع مردداً: لو أن الله أرسل علينا طيراً أبابيل أو حتى فيلقاً من الفيلة المتوحشة لكان هذا أقل الجزاء...

لم يعلّق أحد... المرأة الشابة تقلّم أظافرها ووجهها إلى الجدار... طفل صغير وقف على أصابع قدميه وغيّرَ القناة يبحث عن صور تتحرك.

القط يصيح في فزع لأنّ سيارة داست ذيله..

قط الحقيقة يهب مذعوراً بالخارج، وعندما يعلم أن المسألة لا تعدو أن تكون إخراجاً فنياً يعود إلى نومه مستسلماً.

صاحب الشطرنج يهبّ غاضباً، يمسك الصّبي من ذراعه يقذفه إلى الخارج، ويضغط على الزر فيقصف القط والاتفاق...

العجوز تتسلى بمسبحتها، تحتج: «يا ابني أنا أنتظر صلاة العصر، والمسجد بعيد... وسمعي كليل.. فدعني استمع إلى الأذان وأطفئ التلفزيون إن شئت بعد ذلك».

الشاب لا يرد... يبحر من جديد في الأبيض والأسود والجنود يتقدمون بإصرار.

العجوز تمتمت ثم أخفت مسبحتها تحت المخدة وتكورت فوق النطع مرجئةً أمرها إلى الله.

الطفل في لُعاب ومُخاط واحتجاج مكتوم يقتحم الغرفة ثانيةً، يرمي نظرات متوسلة إلى الشاب الغارق في الرقعة، يستغل إطراقه، يتقدم بخطى خائفة، يضغط على الزر من جديد... الصوت يعلو مزعجاً... الشاب يرفع رأسه عن اللعبة.

الملكة سقطت مغشيّاً عليها من هول الصدمة، لم يبق جندي

(*) أستاذة في الأدب العربي

واحد لنصرتها... العجوز تكبّر وتحوقل متصورة أنه الأذان. الشاب قرّر أن لا يقمع الطفل هذه المرة، فيتجاهله...

الطفل يتسم ويستقر في قعر الأريكة المتداعية، يضع رجليه على المنضدة ويحملق في الشاشة وحواسه يقظة... ثم لا يلبثِ أن يبهت ذلك الألقُ في عينيه.

انتهى شريط الرسوم المتحركة وهذا موعد الأنباء. ينزلق من الأريكة مجرجراً ساقيه... يبلعه الفضاء الخارجي... يتلفت، يعزيه مرأى القط وهو مرمي كجورب قديم فيهب نحوه، يجرّ ذيله. لكنّ القط لا يبدي اهتماماً كبيراً، يفتح عينيه في نصب... فيؤذيه الضوء فيعود إلى نومه كأنما ذيله لقطّ آخر.

الشابة بعد تقليم أظافرها تلتفت في اهتمام بارد إلى الأنباء وهي تترنم بأغنية نزقة...

«وأعرب السيد... عن كبير افتتانهِ بالحفاوة التي لقيها من السيد...»

«وبحبك أنت

أتاري أنت

ما فهمتش أنت»

«وعلق مبعوث صحفي أن الأوضاع استقرت طيلة الليلة الماضية... لكنّ محدثاً أضاف أن الأحياء الجنوبية رُوِّعتْ بقصفٍ مدفعي مكثف عند الفجر».

والفتاة تترنم:

«... ولما أقلك كمان بحبك

يقلي قبك

خليني جنبك...»

«وأكد ملاحظون أن نسبة الحوادث قد قلّتْ بصفة واضحة في مدينة «ك» والسبب عائد إلى الإعراض الواضح عن استعمال السيارات واستبدالها بحمر الوحش...»

يضحك الشاب ويضرب بقبضته على الرقعة فيتطاير الجنود والملوك وتسقط القلاع والحصون، ويرفع قارورة الماء عالياً ويقلبها في جوفه مرة واحدة.

الشابة ترمقه بعين فارغة ثم تقول: «هذه الألعاب لا تليق برجل له ربع دماغ... أراهن أن رأسَكَ ملآن بأعقاب السجائر وقشور عبّاد الشمس».

الشاب يسرح شعره بأصابعه وهو يقزقز لُبّاً. يقترب من الفتاة السمراء يقذف في وجهها بقشور وبصاق ملوث بالسجائر، فترد عليه ببرد أظافرها، لكنها تخطئه، فيقهقه ساخراً ويهرع إلى باب الحجرة فاراً... العجوز في أروادها تفتح عينين غائمتين، والوقت مغرب، تسأل عن صلاة العصر، والمنزل كله يغرق في الصمت.

سبتمبر ١٩٩٣

القصرين - تونس

الغيلم

الناصر التّومي(*)

تسلم اللفافةَ من التاجر. التفت يمنةً ويسرةً وجلاً، وسرعان ما تفطن إلى أنه منذ لحظة قد أزاح عن كاهله كابوس الخوف، ولام نفسه على هذه العاهة المتشبثة به رغم ما فعل للخلاص منها.

غادر نهجَ سيدي محرز، وببطحاء باب سويقة توقّفَ هنيهةً مفكراً؛ أيّ الطريقين يختار إلى وسط المدينة: مباشرة، أم حيث مسرح حياته والبدء من النهاية؟ هَدَتْه اللفافة إلى الاختيار الحسن، جاعلاً هدفه شارع «تسع أفريل». سنوات عديدة توقف فيها الزمن، كابتاً طموحه،... هياكل واهية، نفوس منكسرة، رؤى غير واضحة ولا ثابتة.

كان إحساسك يلح عليك بأن هناك من يراقبك على الدوام، يتقصى حركاتك وتنقلاتِك، ويحصي عليك ألفاظك وأنفاسك ويتنصّت إلى أحلامك. لذلك تعلمتَ الصمت تجنباً للمفاجأة. تحرّش بك بعضُهم دون مبرز، كنتَ على يقين أن أيدي خفيّة تحرك كل شيء داخل ذلك المعتقل، لتزيل ما تبقى لك من كرامة وعزةِ نفس. ورغماً عنك أبديتَ طاعة عمياء.

وراء القضبان تعلَّمَ الكثير مما لم يتعلّمه خارجها.

نقل اللفافة من يمناه إلى يسراه وألقى نظرة إلى ما حوله، ثم لَعَنَ نفسه التي آنست الرهبة.

قادته رجلاه إلى شارع باب بنات. توقف برهة أمام المدخل الرئيسي، وبوابتِه الحديدية العالية. قبل أن يحتويه هذا المكان كان يجد فيه العزاء، ولا يصدق الأساطيرَ التي تحاك حوله، وبدا له أن مَيلاً قد طرأ على ميزان العدالة المعلق بأعلاه.

مرّ أمام مدارج الضبّاط. توقّف هنيهة، أحس بالحنين إلى زيارة القبو الذي كان يلتقي فيه بالرفاق. لم يكن يعرف كيف تم اختيارُ هذا المكان ليكون مقراً لَهمْ: ألكونه شهد منذ ثلاثين سنة تناحر الإخوة الأعداء، أم لقربه من ساحة الحكومة؟ لقد التحق مؤخراً بالجماعة فغابت عنه الحقيقة.

عُرفتَ بترددك على الدوام قبل الإقدام على أمر ما، لكنّك لا تخون العهد. ولما فاتحوك بالانضمام إليهم كانوا على يقين بأنك إن لم تقبل النضال فلن تشي بهم. وتطلّبَ انتظارُك الأسابيعَ للحصول على موافقتك.

(*) مولود في ٢٢ جانفي ١٩٤٩، يشتغل مُوظّفاً عمومياً. أصدر: **كلّ شيء يشهق** (مجموعة قصصيّة) صدرت عن منشورات الأخلاّء، في تونس عام ١٩٨٢؛ **وليالي القمر والرماد** صدرت عن منشورات الأخلاّء عام ١٩٨٦. وله أعمال أخرى مخطوطة...

انزلقت اللفافة من إبطه، وكادت تسقط لو لم يسرع بالإمساك بها.

أمام ساحة الحكومة أحس بالغربة. كان يعتريه الإحساس نفسُه كلما قادته رجلاه إلى ذلك المكان. ولم يجد تفسيراً لحالته هذه، ما عدا مجموعة من التبريرات غير المقنعة. ولا ينجلي عنه هذا الإحساس الغريب إلا وهو يترك الساحة وراءَه ليسلك طريقه أمام جامع حمودة باشا فجامع الزيتونة حيث يشعر بالاطمئنان والسكينة ويتنفّس ملء رئتيه. وكأنّما كان تحت ضغط كابوس مزعج ولا يجد تفسيراً لهذه الحالة أيضاً.

وضع اللفافة تحت إبطه وضغط عليها وتوقف بمفترق «البياسا» محتاراً متردداً: أيعود إلى المنزل أم يواصل سياحته؟

غادر البيت دون إعلام زوجته بوجهته وهدفه، رغم أنها لا تفتأ كل مرة تعاتبه على هذه العادة السيئة التي تزيد في اضطرابها. ففي مثل هذه الغيابات المفاجئة عن البيت كان غالباً لا يعود إلا بعد أشهر أو سنوات، تقضيها الزوجة بين شماتة البعض وعجز البعض الآخر عن فعل أي شيء من أجله. لقد آمنت أن الأنباء السيئة هي قدرها، وانتظارُ عودة الزوج الغائب.

عند زيارتها له يرى في عينيها مآسي آلاف الزوجات والأمهات والأبناء، وهو يتذكّر قولَ أحد النزلاء «لو فكر كل واحد بأن يفرح أهله فقط، فلن يستقيم حال الجميع».

بعد أن تاه في بيداء المدينة، واستبدت به الحيرةُ، لازم المنزل أياماً لا يبرحه، يقف عند عتبة الإقدام. تبرّمت زوجتُه من وضعه وأضجرتها حالته، وعبثاً حاولت الاقترابَ منه ومعرفة دواعي انطوائه وصمته وبقائهِ الساعاتِ الطوالَ مطرقاً حيناً وناظراً حيناً آخر إلى نقطة وهمية لا تتعانق فيها جفونه. ومَا كان ليغير من وضعه إلا باقتراب ابنه منه والارتماء في أحضانه، فيصاغره ويراقصه ويداعبه، ملوّحاً به إلى أعلى. وقد اغتنمت الزوجة مرة هذه اللحظة السعيدة فاقتربت منه قائلة مفتعلة العفوية:

- ماذا لو خرجت في نزهة لتروّح عن الصبي؟

- أعرف أنك لا تقصدين نزهة الصبيّ، بل لأفرّج عن نفسي. صدِّقيني لا أجد راحتي إلاّ في هذه العزلة.

- إلى متى؟ من يوم خروجك، وأنت على هذا الحال.

- وقفة تأمل لا غير، ولن تدوم طويلاً.

وانسحبت من أمامه وهي لا تعرف كيف تتصرّف بعد أن أعيتها كل الحيل لإخراجه من هذا الانطواء المخيف، وترتبك أوصالُه عند كل طرْقٍ غير مألوف على الباب الخارجي.

أخذ اللفافة بكلتا يديه، نظر إليها ملياً. أحسّ بطمأنينة لم يألفها من قبل.

كان إحساسك بالريبة في كل ساكن ومتحرك قد جعل منك كائناً مضطرباً متردداً على الدوام. الاتجاهات خاطئة والمعلومات مغلوطة، تعبتَ من نفس هدَّتْها الهواجسُ والمخاوف، لا شيء يوحي إليه بالطمأنينة. لا الانتماء أنصفك، ولا الصراحة والنزاهة كانتا لك شفيعاً، ولا أنت بقادر على التملّق والتمسكن.

وجد نفسه فجأة وسط الشارع الرئيسي، لا يعرف كيف تم ذلك، ولم يحاول أن يغيّر من مساره. سلك طريقه وسط الأشجار يلقي حيناً نظرة إلى المقاهي والحانات على الجانبين، ويتوقف لحظة في تأمل وتفكّر. نفر من الحانات منذ عشر سنوات واختار وجهة مضادة، تاركاً بعضَ الرفاق والأصدقاء يتندّرون به. بعضهم شُجنوا والبعض حرموا من السفر. ما أضجره منهم أنّ محاوراتهم صارت لها مفاهيم عديدة، وانعكست هذه الظاهرةُ على عيونهم: فهي زائغة فزعة لا استقرار لها. أما كتاباتهُم فباتت تنسف المبادئ وتغير الحقائق، ولذلك تحاشاهم.

ضم اللفافة إليه ثم أعادها إلى إبطه.

وصلت به الخطوات إلى حيث احتُفظَ به أشهراً دون أن يَعلم أحدٌ من أهله بمكانه. أرهاط مختلفةٌ يتداولون عليه مهددين زاعقين صافعين متهكمين، حتى إذا ما أعياهم أمره أسلموه إلى زبانية لا يحسنون إلا الجَلْد، ويُغمى عليه عديد المرات، وكلما استيقظ جُلِدَ من جديد ولا يسمعون منه كلاماً، فدورهم التعذيبُ لا غير.

توقف بساحة إفريقيا ودار حول نفسه وعاد أدراجه معرّجاً إلى شارع قرطاج، وتوقف عند بدايته.

كان يوماً مشهوداً، قذفت فيه الشوارعُ والأنهجُ حشوداً هائلة من الطلبة والتلاميذ، يتسارعون في ثورة عارمة مندّدين ببعض الممارسات ويتدافعون في فزع تتبعهم الهراوات.

يومها كنتَ تتبع المتظاهرين من الخلف ودقات قلبك تتسارع، تكاد تكشف عن هلعك، لا تعرف كيف تتماسك ولا تجد طاقة للهتاف. شيء ما يجذبك إلى الخلف، يشلّ تفكيرك، يكبت فيك الصمت ويعطّل اندفاعك. عيناك فقط تبحثان عن المنافذ المؤدّية إلى النجاة.

لما عاد إلى المنزل كان طلق المحيا، واتّسعت تحرّكاته بالتلقائية وَهَشَّ في وجهيْ زوجته وابنه ليبثهما الاطمئنان.

لاحظت زوجته اللفافة الموضوعة على السفرة. فَهِمَ رغبتَها الجامحة لمعرفة ما تحتويه. أخذ اللفافة وفتحها برفق قائلاً:

- هذا كفني سيكون دوماً على كتفي. وسأقول كلمتي حيث ومتى شئت، ولا أبالي بما سيقع بعدها، فهذا الكفن سيُخرس كل أبواقِ الخوف..

وانسكبتْ من عيني الزوجة دموعٌ كالجمر.

فصل من رواية

الحوريّة (*)

نبيل سليمان

في وكنةٍ أشبه بالوكنة التي كان يتهجّد فيها طاهر عوانة، التقى الطويبي بحورية المرهج... سوى أن وادي الطويبة أعتم وأدقّ من هذا النهر.

كان يتقدم فرسانه: إلى يمينه يخبط حصان صادق العروضي، وخلفه تبرق البنادقُ الجديدة التي اشتراها، أو أهداها إليه الكابتن آلان، وتتلامع أزرارُ البزّات الرمادية للشباب العشرين. كان الموكب ينفخ الحماسة في القرى والمزارع المناصِرة، كما يروّع الخصوم. وكان يمعن مرةً بعد مرة، أبعد فأبعد عن الطويبة، ومن جهة إلى جهة يخترق الجبال التي يقسم صادق العروضي أن إنسياً لم يسبق إليها.

هذه المرة التف الموكبُ حول السلسلة الخضراء، مراوغاً السفوحَ الساحلية، مؤثِراً ـ كالعادة ـ المبيتَ في العراء، حيث تخلو الجهة التي يكون فيها زعيم ندّ. ولعل الطويبي كان سيتابع استعراضه المسلّح الأول حتى الحدود، ويداعب معوض أفندي بهجمة كاذبة، أو يُبرم خلف الحدود صفقةً جديدة من البنادق والمسدسات والرصاص، مروّياً الظمأ الذي ابتدأ يلهب أعماقه منذ أنهى الكابورال الفرنسي وفريقه تدريب السرية الأولى من فرسان الطويبة.

بيد أن حورية المرهج ظهرت على المنعطف الذي يلوي عنق النهر، كما ألوى الطويبي عنق حصانه. انلجم الحصان، واقشعر الطويبي، وقد يكون صهل كما صهل الحصان، أو كما يصهل النهر. ثم أشار للفرسان بالوقوف، ولصادق بالاقتراب، وحكّ بالمهماز خاصرتي الحصان، فخيّل للطويبي أن النهر يضاعف صهيله كلما دنت تلك الصبية.

كانت تتوسط امرأتين أقل بياضاً منها، وخلفها تكوّمَ عددٌ من الصبيان. قدّر الطويبي أن موكب النساء والصبيان وصل للتوّ، ولم يبدأ بعدُ الغسلُ والاغتسال. تسمّر الحصان أمام حورية، وخلفه بخطوتين تسمّر حصان صادق. كانت حورية تقف راسخة، محتضنة ثدييها النافرين، تتفحص الحصانين والرجلين، حين احتبس لسان الطويبي، وألقى صادق التحية. ردّت المرأتان، وتهامس الصبيان، أما حورية فسألت بجفاء:

ـ من أنتم؟ ماذا تريدون؟

قال صادق متباهياً:

ـ هذا سيدنا الطويبي.

قالت مستخفّة:

ـ وأنت صادق العروضي إذن.

ـ أراكِ عرفت من نكون!

قال صادق ضاحكاً وحصانه يحاذي حصان الطويبي:

ـ ومن لا يعرفكم؟ أنتَ خاصّة، صرنا نسمع بك أكثر من سيّدك.

ـ اخرسي. من أنت؟

صاح صادق هاجماً، فأخرجت ذراعيها وصاحت:

ـ قطع الله لسانك. اخرسْ أنت.

شبّ صادق وشبَّ الحصانُ وشبّت البندقية، لكن كف الطويبي أشارت والسؤال ينفلت منه:

ـ من أنتِ؟

ـ أنا حورية المرهج.

(*) من رواية **أطياف العرش** التي تصدر قريباً عن دار شرقيات، القاهرة.

قالت باعتداد، ثم أومأ حاجباها إلى صادق العروضي وأمرا:

- قلْ لصاحبك: فوْرَتُهُ لن تنتهي على خير.

قال صادق ساخراً:

- أنتِ من تزوجتْ أمُك بعدما شابت وشبع منها أَغَواتُ الأرمن والأتراك معاً؟

اندفعت حورية صوبه هادرةً:

- اخرس قطع الله لسانك، أغوات بلادك كلهم لا يطلع لهم لحسة من ظفر واحدة منا.

أشارتْ كفُّ الطويبي لصادق، وخاطب حورية برقة:

- اهدأي يا بنت الناس.

- هذا من يخطف لك بنات الناس؟ ربِّ كلابك يا طويبي.

- لا تخافي.

قالها ضاحكاً وحصانه يقطع نحوها خطوته الأخيرة، فسألت متحدية: صدّقت أنكم تخوفون فأرة؟

- اهدأي يا حورية. أشهد أنك حورية. متزوجة أم عازبة؟

سأل الطويبي وقد بدا كأنه يحلم، فقال صادق:

- طاب لها يا سيدي أن تعمل نفسها نمرودة، وتتأبى مثل أمها على الكبير والصغير.

قالت حورية:

- ها هو كلبك يعرف كل شيء. لا تفلت منه رائحة، لا زكية، ولا نتنة.

لَوّنَ الحلم وجه الطويبي وهو يهمس:

- ما رددتِ على سؤالي.

قالت متشامخة:

- عازبة.

- لو خطبتك من أهلك تقبلين بي؟

جاء صوته أقرب إلى النجوى، وحاصت عيناها ضاحكتين قبل أن تشير إلى المرأتين والصبيان قائلة:

- مالي إلاّ هؤلاء. تخطبني منهم؟

ثم أردفت مقطبة، وصوتها يتوه بين الهزء والجدّ:

- وتخطبني هنا، على حافة النهر؟ هذا لا يليق بالطويبي. كم امرأة تريد أن تتزوج؟

- تقدرين أن تقولي: الطويبي ما تزوج بعد. عندي اثنتان، نعم، وعفتُ واحدة، وعندي أولاد، لكني عازب. ما هكذا يا صادق؟

قال وهو يلتفت حوله مستنجداً. فأجاب صادق بتكلف:

- مزحة حلوة يا سيدي.

نهرتْ حورية الطويبي:

- بنات الناس عندك وعنده مزحة؟

لجأت عيناه إلى النهر، وتماثل الفراتُ ضامراً ومعاتباً. أحكمت شفتاه انطباقهما وهما تَتَسَمَّيان نهراً باسم رملة ونهراً باسم حورية. أخلد هنيهة للمويجات وحفيف الصنوبر ونبض قلبه. ودّ لو أن شفتيه تتسميّان أنهاراً أخرى سوف تأتي إليه. عادت عيناه إلى حورية، واجتاحه دعاء حار إلى أن تنفخ من روحها فيه وفي الفضاء، لكنها كانت تبتعد وصوتها يقترب:

- أنا لست بنت الشيخ توفيق علاط ولا بنت الشيخ ناظر ميمونة. لست أرمنية ولا مسيحية. استحوا وامشوا.

لحق الحصانُ بالصوت والطويبي يناشد:

- إذا رضيتِ بي يكون عرسُك الليلة.

وقفت تحدق فيه، ثم سألت كأنما تنازل:

- وإذا ما رضيت؟

أَجْفَلَ الحصان، وجاهد الطويبي كي يكون صوته مسموعاً:

- قولي: ما الذي يرضيك؟

نظرتْ شزراً إلى صادق والفرسان الصامتين، وتراخت كلماتها:

- أنا لا أعيش مع ضرّة، ولا مع صاحب كرش.

هزج الطويبي وهي تسير مردفة:

- ويكون موّالُكَ من رأسك. إذا قدرت على شروطي خبّرني. أنا أَحضر لك بنفسي.

نادت أصابعه الفرسان، وهمز الحصان، فخبّ قليلاً وهو يتجاوز حورية، ثم انطلق، وصادق يعجز عن اللحاق به، وقعقعة الفرسان تملأُ الفضاء. ولم يهدأ الموكب الهائج حتى أطلّ على السراي الصيفية لعبد الحليم آغا.

* * *

على الغداء ذكر صادق العروضي حوريَّةَ المرهج، فزجرته عينا الطويبي، لكن عبد الحليم آغا قال:

- سأموت في حسرة امرأة من هذه الأسرة.

وفي الإياب همس صادق في أذن الطويبي، والنهر يبرق في ضوء القمر:

- عبد الحليم آغا هو نفسه مَنْ رمّل أم حورية، وظل يجري خلفها بعدما غرق وحيدها في النهر حتى هربت إلى اسكندرون، وربما ماتت أو تزوجت، لا أحد يعرف.

سأل الطويبي بامتعاض:

ـ لماذا خبأت عني هذا طوال الوقت؟ ماذا تخبِىء أيضاً؟

قال صادق مدافعاً الحيرة:

ـ ما جاءت مناسبة لأحدثك في هذا. عبد الحليم آغا بنفسه جرى خلف حورية. ابنه جرى خلفها وخلف أخواتها. لكن حورية كانت أقوى من أمها ومن شقيقها الغريق. هذه المرأة مسترجلة. نساء هذه العائلة مسترجلات يا سيدي. لكن مزحتك كانت حلوة، مع أنك سمحت للكلبة أن تعوي عليّ. ظني أنه إذا كان في رأسها ذرة عقل لطارَتْ بعدما سمعتْ منك ما سمعت!

قال الطويبي مصطنعاً الحياد:

ـ كأني أراكَ مشغولاً بها.

قال صادق مستنكراً:

ـ سيرتها وسيرة عائلتها على كل لسان. لو تركت عبد الحليم آغا على راحته لحكى لك، ما عبرت مرة من هنا إلا سمعتُ عنها خبراً جديداً.

سكت الطويبي، وساء صادق أنه ظل صامتاً بقية الطريق. أما الطويبي فكان يستعيد صوت حورية، والصوت يضيع منه، كما تضيع منه صورتها. كان خوفه يكبر من أن تكون جادة، فتحضر ذات يوم إلى الطويبة، دون أن يقدر على أن يفي بشروطها. ولعلها تحضر في غيابه، فيتلقفها صادق العروضي. وكلما اقترب من الطويبة، مسابقاً القمر، كان يقينه يكبر في أنها لم تظهر في دربه جزافاً. ولولا ذلك لما قطع استعراضه عند مصيف عبد الحليم آغا، وتعجل الطويبة هذه الليلة، لاوياً عن إلحاح صادق على المبيت، لا لأن السير أضنى الخيل فحسب، بل لكي يرى القومُ موكبَ الطويبي في النهار، ويستقبلوه كما ودعوه.

* * *

عزف الطويبي عن الناس إبان عودته، وشكوكُ صادق العروضي في أن سيده يفكر بحورية المرهج، تكبر كل يوم. لذلك أوأ مراراً إلى بنات رعد بك الموسى اللواتي تتغنى مواويل العتابا بحسنهنّ ـ من قلب البادية، جنوبي البلاد، إلى رؤوس الجبال وقيعان الأنهار، كما أكد صادق ـ مُزَيِّناً إيماءاته بما تَعِدُ به مصاهرةُ رعد بك الموسى، على الرغم من البعد، وربما بسبب البعد، مما يوطد الأركان التي يخشى أن هذه الأيام بدأت تزعزعها.

لكن الطويبي ظل صامتاً، يذكِّر كثيرين ـ قبل صادق العروضي ـ بطاهر عوانة حين زلزلهم بمرضه أو بالخضر أو بشاراته على الطريق الجديدة إلى الدنيا والآخرة. ولم يلبث صادق أن أخذ يجرؤ على أن يفكر في أن الطويبي قد يخرب كل ما شيد، إنْ لم يخرج مما هو به، منذ صادف حورية المرهج.

ثم جاءت المطرة الخريفية الأولى أبكر وأغزر من العهد بها. فاضطر الطويبي إلى أن يبرح مطرحه تحت السنديانة، حيث صار يبيت أيضاً في الأسبوع الأخير، تحرسه عيون الفرسان. وكانت ناهي وغزالة تتهامسان حائرتين ومشوقتين إلى الليالي التي كان يتنقل فيها بينهما. وقد يكون هذا ما جعلها تستبشران بالمطرة، وتتغامزان، إلا أن الطويبي خاطبهما بعد العشاء الذي تسابقتا في إعداده:

ـ ناما معاً في غرفة ناهي. في الصباح، حتى لو لم تصحُ السماء، يمشي مع كل واحده ثلاثةٌ من الفرسان مع الخيول والولدين. كل واحدة تجمع الآن كل ما يلزمها وما لا يلزم، وتبقى في بيت أبيها، لا تخرج منه حتى تموت إذا لم أنادِها. أما بنت رملة فتعود إلى أمها.

وكما لم تصدق أي منهما، وكما لم يصدق صادق العروضي، فقد كان الطويبي غير مصدق أيضاً، يتكهن حول رحيل الزوجتين والولدين ولحاق بنت رملة بأمها، شأن كل من يتكهن في الطويبة أو في طويبة الشعر أو في الطويبة الشرقية، وحيثما وصل الخبر. ولم يكن أحد سواه يدري بذهاب ابن نديم المكشوح إلى بيت حورية المرهج.

عصر اليوم التالي لخلو البيت أفاق الطويبي من قيلولته على وقع حوافر حصان. استوى في السرير يخشى أن يكون رسوله قد عاد مخيباً. نط من السرير وجرى إلى الباب، فإذا بحورية منتصبة فوق الحصان. هفتْ ذراعاه إليها، فقفزت مثل أي من الفرسان وابتسامتها تعرض. تراخت الذراعان وهي تتجاوزه ثم تبعها دون أن ينبس أحدهما. وقبل أن تجلس دخل صادق العروضي، فأمرته عينا الطويبي بالخروج، وهمست حورية:

ـ ها قد لبّيتك على الرغم من أنك ما وفيت بوعدك. هذا دين يبقى لي في عنقك مدى العمر.

اقترب من كرسيها يرتعش، ولهج مقسماً على الوفاء. نأت قليلاً وهي ترتعش، وبدت مثله مشوقة وخائفة. ابتهلت أصابعه إليها، وطِيبها يعبق. أرخت رموشها كأنها تدثره، وتناثر همسها:

ـ يا ويلك يا حورية! كيف مشيت إلى حتفك بنفسك؟ أنتَ من طينة وأنا من طينة فما الذي جرى؟ الله يعينني ويعينك.

تراجع الضياء وأصابعهما تتشابك وتتنافر، ولعله استطاع قبل أن تغيبهما العتمة أن يلثم شعرها أو يمرغ فيه وجهه. ولعلها كانت قد دفعته أو جذبته ليختفي في حضنها، حين هجم من الباب ضوءُ «اللوكس» يسبقه صوتُ صادق العروضي:

ـ حلّ العشاء يا سيدي.

أجفل الطويبي ونأى عن حورية مطرقاً، فيما علّق صادق اللوكس متباطئاً، تلاحقه نظرات حورية وتقرأ في قفاه العريض هزءاً ووعيداً. وعندما واجهها صدره أجفلها ضيقه البالغ وصوته يسجح:

ـ ألا يأمر سيدي بشيء؟

نفت هزة من رأس الطويبي، وحورية تقف وتتهادى نحو الباب آمرةً بغلظة:

ـ في المرة القادمة تستأذن يا صادق بالدخول، ولا ترفع عينك عن الأرض إذا كلمت سيدك أو كلمتني. اخرج الآن وانتظر قرب الباب حتى يناديك أحدنا.

رفع الطويبي رأسه مشدوهاً، ونظر إليها بيله، كما كان صادق ينظر، ثم صاح وهو يقف:

ـ ما سمعت؟ أغلق الباب خلفك.

وبرم تحت اللوكس يلاقي صوته الذي ضاع منه على ضفة النهر، لحظة واعدته حورية. واندفعت ضحكته كأنها صهيل حصان يخبط الآن على ضفة النهر. وبرمت حورية خلفه، لكنها لم تستطع اللحاق بالحصان الذي كان ينجلي عمن راودت منذ بدأت تضيق بامتلاء وركيها ونفور حلمتيها. ولم تلبث أن تكومت، تحت اللوكس وفي لجة النهر، تنتظر الرجل الذي نزل الهوينى محمحماً مثل حصانه. وانقادت إلى كفّ لدنة حارقة، والحلمتان المنتصبتان تتعجلان شفتين وأسناناً. وفيما كان يتناثر ملءَ السجادة فستانٌ وقمبازٌ وسروالان، كانت هي تغرق، مثل الطويبي، في ملوحة الجَسَد والدمع والضوء، وفحيحٌ ينادي النهر الذي ينأى والحصان الذي عاد مهراً يرفس.

نادى الطويبي بالناس أن حورية هو، وهو هي. وأمام البيت ألف أن تنتظره كل مساء معطرةً، تتأبط ذراعه، تقوده إلى الماء الساخن، تغسل روحه مثل جسده، تطعمه وتسقيه الماء الزلال، تستقبل الزوّار معه. ومثلهم ينقاد إلى سطوتها هانئاً ومسلّماً لمن نشأتْ ـ لا ريب ـ تسوس الناس. ولا يكاد يخلو لهما البيت حتى تهصره بين فخذيها القاسيتيْن، وتطلق شهيقه، فيلفظ الروح على صدرها، وينام.

أما صادق العروضي فلم يعد يجرؤ على أن يبعد عن الطويبي، خوفاً من أن تحكم حورية قبضتها عليه تماماً. كان يطأطىء لها، وهو يسوط نفسه على أن تضمره سريعاً، وتكشف له ما تضمر قبل أن يفوت الآوان.

رويداً بات يشغله أن يجد سبيلاً إلى زواج الطويبي من أية امرأة كانت. ما عاد يهمّ أن تكون واحدة من بنات رعد بك الموسى أم لا. ولما استبد به ذلك ظهر معوض أفندي معلناً استغناء الحكومة عنه، وشكه في أن يكون عبد الحليم آغا خلف ذلك(...)

اللاذقية ـــ سوريا



رياض خليل

فاصلة الشاهدة والقبر

١ ـ «محضر أقوال الضحية»

.. مرةً..
زُرْتُ قبري
وتفحصتُ شاهدتي،
فغضبتُ!
ليس يوجد حرفٌ..
ولا رقم..
أو علامه!؟
صار رأسي خليّةَ أسئلةٍ.
ثم قررتُ أن أدخل الشاهده.
فتقرّيتُها..
ليس يوجد بابٌ..
ونافذةٌ..
كوةٌ،
أتسلّل منها.
فتفحصتُها..
صار رأسي خلية أجوبه.
واهتديتُ إلى السّر.
واصطدتُ من صمتها خبراً،
فتناهضتُ،
أنفض عجزي،

ألملم ذاكرتي،
وأقود خيالي،
واقتفيت طريقاً..
إلى داخل الشاهده.
فتمكنت منه:
صار حصاني،
اعتليت،
وأوصلني،
وترجلتُ.
ثم دخلتُ إلى جسدِ الشاهده.
كان ثمةَ صمتٌ يصيحُ..
ويبكي.
كان ثمةَ عتمٌ يضيءُ..
ينبئُ عمّن..
وعمّا..
ويؤكد موتي الذي مايزالْ..
يثير الخيالْ..
ويطرح ألف سؤالْ!؟
وتوغلتُ في صمتِ..
في ليلِ شاهدتي..
فسمعتُ،

رأيتُ،
قرأتُ،
اهتديتُ،
ففتحتُ إلى القبرِ بوابةً،
ودخلتُ
تخطيتُ فاصلة القبر والشاهدة،
وعبرتُ إلى جثتي..
وعظامي..
توغلتُ حتى عرفتُ،
اكتشفت من الموت بوابة للحياةْ.
خطواتي تسابقني..
والطريق..
وقبري
وشاهدتي

٢ ـ «الشاهد الأول»

قالت الشاهدة:
كنت ذاكرةً..
نزع المجرمون ملامحها..
سرقوها،
وفماً ردموه،
ولساناً إلى الحلق قد ربطوه.
فهلمّ إليّ،
وفُكّ وثاقي،
وحلّ لساني..
وأَطلقْ ذراعي..
أنا مازلت تاريخَ وجهكَ..
مازلت أحمل في جسدي
صوراً..
وأجنّه..
وأدله..

وأصابع تقلع عينَ لُصُوصَ المقابرِ..
والموتِ..
تعرف نخاسةَ الجثث الهاربه
أنا مازلت أحمل في جسدي..
بصمةً..
ووثيقةْ..
فهلمّ إليّ،
وخذني إليك،
وسوف أسرّ الحقيقةَ..
عمن تعاطى،
وعمن تواطأ..
عن كل ما كان..
حتى الذي سيكون.

٣ ــ «الشاهد الثاني»

وحدثني القبر قال:
مثلما للعصافير أعشاشها
للواحم وكرٌ..
وجُحْرٌ..
للطفولة حُجْرٌ..
أنا كهف جثتك النائمه.
وأنا البيتُ..
والقصرُ..
مأواكَ حتى الحياة
وأنا كاتم السِرّ..
حارس موتكَ..
حامل جثتك الشاعره.
وأنا.. وطن الميتين..
ومستودع الغائبين
أنا.. رَحِمٌ..
مستقرٌ..
ومنطلقٌ..
وأنا همزة الوصل..
والفصل
هيّا إليّ..
فأَمْنَحُكَ ممّا لديَّ.
إليّ..
أُبارِكْ خطاك،
فتمضي..
وفي يدك النصر..
تعقده راية للمقابر والميتين
وبشرى الأجنّة
وحي الولاده

٤ ــ «الشاهد الثالث»

.. جئتي حدثتني عن الاغتراب
الذي كان بين حياتي وموتي.
عن العيش موتاً..
عن الموت عيشاً..
عن الفرق بينهما..
وعن الصوت والحنجره
وعن الصمت والمقبره،
وعن السفر المتواصلِ،
بين الفواصلِ
عنها..
وعني..
عن قتيلٍ..
وقاتلِهِ.
ثم تنبئني..
وتقصُّ:
الجريمة في وضح الشمس تسرح،
والمجرمونْ.
والضحية في السجن منسيةٌ.
وتقصُّ:
الجريمة قائمةٌ،
والعدو،
وموتى بلا جدثٍ،
وبقايا أناس بلا شاهده.
وتحدثني:
عن حواجز ما بيننا،
عن نهارٍ يلوثه الليل،
تدعو:
هلمّ إليّ..
وخذني إليك لنحيا.
أنتَ ميْتٌ،
فما الفرق ما بيننا؟
فتعال..
نعشْ
ثم ننحت تاريخنا
بين فاصلة القبر والشاهدة

٥ ــ «قرار ديمقراطي»

أخرسوا نار صوت المقابرْ،
واردموا بالرصاص الحناجرْ.
أحرقوا وردة الشاهدة،
واشنقوا الحلم في جثث الميتين

٦ ــ «قرار الضحية»

سوف أخرج من غابة الإنس..
من بطن مفترسٍ..
رافعاً رايتي بالبراءه
وورائي جيوشُ المقابرِ..
والجثثُ الغاضبه،
والشواهدُ،
كي نوقف الموت في الموت
كي نطلق القبر والشاهده

دمشق

قـــــراءة على الشاشـة

جودت نور الدين

١ ـ لَمَساتُ بَنانْ.. فإذا بكَ في اليابانْ.. في كندا.. في الكونغو..

في البلقانْ.. في أي مكانْ!

إنجازْ: تغدو قمراً في الأقمار يدور مع الفلك الدوارْ..

ليل نهارْ

تشهد حَفْلاتٍ ومجازرْ بالألوانْ.

تحضر مؤتمرات وتجيئك آلافٌ آلاف.. في غرفه

دون شعور بالضيق أو الكلفه

فتظل تمزمز فنجان القهوهْ

أو تبقى بلباس النومْ:

تتعشّى صوراً وتنامُ على صورٍ وتفيق على صورٍ لتهوِّم في صورٍ!

كل الأشياء غدت صوراً.. حتى الصوره!

٢ ـ لَمَساتُ بَنانْ.. وَخَزَاتُ سِنانْ

وأصابعُنا المقرورة أفصح منا، في بعض الأحيانْ:

كانت هِبَةً من قصب السكّرْ فغدت في صحة «بيكْ»

(رحم الله زمان السكر: غَزْلَ بناتٍ وشبابيكْ)

وُسْطاها شَكَتِ السبابة فاتهمتْ هذي الإبهامْ

بمعاداة الأقلامْ

وبكى قصب «الشبّابة»

موتَ الحبر ونحرَ الأوراق:

أمسِ مكاتِيبَ العشاقْ

واليومَ جرائدَنا الغراءَ وغير الغراءْ.

٣ ـ أحلامكِ أصلاً صورٌ وحياتك صارت صوراً فتصورْ: ما أروع تحقيق الأحلام

ما أروع أن ترتاحْ

في حضن أريكه

وتجيئك بالتفاحْ

حسناءُ مليكه

ما قادت مكّوكَ فضاء أو ركبت دبابهْ

في رمل الصحراء!

٤ ـ آهٍ يا ليلاي: الواقف خلف الكاميرا يستهوي العدساتْ

والواقف قدام العدسات ليس سوى صوره.

فلماذا لا نلفي الرجل العربي خلف الكاميرا؟

ولماذا الرجل العربي ـ في مسند تاريخه ـ

إن ذُكرتْ مأربْ

يتمثل مهوى القدْ

لا مبنى السدّ؟

ولماذا في علم حِسابهْ ـ

يا ذاتَ السجنينْ ـ

ليس حصيلةُ جمع المرأة والرجل اثنينْ؟

إن قرأ اليوم بأن مؤنت أعورَ... عوره

فغداً يقرأ أن مذكر ثور... ثوره!

٥ ـ سَهْمُ مَسار الأقمارْ

في الفلك الدوارْ..

من إلى الغرب إلى الشرقْ

أما الطعنة في القلبْ

فشمال جنوبْ...

والصورة في المرآة كسيره!

بالسيفِ عليكَ وبالحبْ

بالصفرِ وبالجبرْ

مِن أين أتى الكَسْر

وكل مرايانا أَخْلَصَها الأعلمْ.. إبنُ الهيثمْ؟

فتصورْ يا أمجدْ... يا أسعدْ... يا قطاً يلحس مبردْ!...

بودابست

ندوة «الآداب» في بيروت

أقام المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، الذي يرأسه الشاعر والنائب حبيب صادق، ندوةً تكريميّةً لمجلة **الآداب** بمناسبة دخولها عامَها الثالث والأربعين. وفي ختام الندوة شكر مدير تحرير **الآداب** المجلس الثقافيَّ الذي هو «مجلس المقاومة الوطنية اللبنانية بحقٍّ»، مشيراً إلى أنّ **الآداب** لم تكن تتوقع أن يأتيها التكريم من دولة لبنانيّة أدمنت الاستقالة من جميع الأنشطة الثقافية الجديّة!

١ ـ «الآداب»: شجرة الزمان الأم

شوقي بزيع

لن أقدّم في هذه العجالة دراسةً مطولة ينوء بها المقامُ، ولا بحثاً أكاديمياً تضيق به المناسبة، خاصة وأنا أتوسّط باحثيْن معروفين بطول الباع في مجالي النقد والبحث. ما سأقولُهُ لا يعدو كونَهُ تحيةً لصاحب **الآداب** ولفيفٍ معه من العائلة التي سقت شجرة **الآداب** بالعرق والدمع والليالي المؤرَّقة.

أقول شجرة **الآداب**، وأتذكّر أنَّ ثمة أشجاراً أعطت اسمها لأماكن وقرى وأوطانٍ أحياناً: كالخرّوبة التي يتفرّع عنها طريقُ البيت الذي احتفى به محمود درويش في مجموعته الأخيرة **لماذا تركت الحصان وحيداً؟**، أو جميزةِ عدلون التي دخلت في الأغاني والفولكلور وكتابات حمزة عبود، أو جميزة وادي جيلو التي كانت تُشاهَدُ من مسافات بعيدة وتشكلتْ بعد ذلك في قصائد يحيى جابر وفي مخيلات العشاق. لكنَّ ثمة أشجاراً أخرى بحجم الأمة، أشجاراً تظلّل شعوباً بأسرها وتنمو في تربة الروح كما في عروق التراب. **والآداب** بهذا المعنى كبيرةُ أشجارنا، أو شجرتُنا الأمُّ التي نمتْ في الزمان ورفعتْ غصونَنا وثمارَنا باتجاه الشمس جيلاً بعد جيل. هذه الشجرة هي التي غرس بذرتَها سهيل ادريس قبل اثنين وأربعين عاماً، وتعهّدها بحبة القلب وريعان الصبا، لكي تكون الحاضنةَ الأكثرَ دفئاً لحداثتنا الوليدة وبراعمنا المتفتحة وانبعاثنا المتجدِّد.

الآداب اليوم في مقتبل عامها الثالث والأربعين. كم يكون عمر سهيل ادريس إذن؟ لا أطرح هذا السؤال لأذكّر صاحب **الآداب** بعدد السنوات التي بلغها، بل لأشهد لهذا الرجل الطافح بالحيوية، بحيث لا يبدو أنه هو نفسُهُ قد تجاوز عمرَ مجلّته. كأنه شاء لنفسه أن يحذف السنوات التي سبقت ذلك التاريخَ وأن يبدأ مع مجلته عمراً جديداً هو المدى الحيويُّ الفعلي لأعمارنا جميعاً. حتى ملامحُ الرجلِ تشي بذلك: قامته القصيرة التي لم يُضفْ إليها كثيراً في الشكل، ولكنه أعطاها في المعنى ما يجعلها تطاول تاريخاً برمّته؛ وبراءةُ الوجه والابتسامةُ الدائمة التي لم تُنقِصْ منها رفعةُ المقام؛ والهمّةُ التي لم ينل من ثباتها تعاقبُ الهزائم والعثرات.

ذات يوم صرّح حسين مروة في مقابلة له مع عباس بيضون: «ولدتُ شيخاً وأموت طفلاً». لكَمْ يشبه هذا القولُ «سهيل ادريس» الذي هيأه والدُهُ المحافظ ليكون شيخاً معمّماً يلقّن نصوصَ الفقه وآياتِ الكتاب لطالبي المعرفة من أبناء منطقة «الخندق الغميق». لكنه ضاق ذرعاً بالعمامة وذهب بالنص إلى مكان آخر، وراح يحفر لنفسه ولجيله خندقاً مختلفاً يتجاوز في عمقه واتساعه الحيَّ والمدينةَ والكيانَ ليجسّد وجدانَ أمة كاملة.

كان يمكن صاحبَ **الحيّ اللاتيني** في ذلك اليوم من عام ١٩٥٣ أن يؤسس وهو في مقتبل العمر شركةً عقارية أو حانوتاً لبيع الحلوى، كما يفعل الكثيرون من أقرانه البيروتيين وسكّان السواحل. كان يمكنه وهو صاحبُ الصوت الرخيم أن يكون مطرباً تهتزُّ له المرابعُ والخُصُور، أو أن يكون مؤذِّناً فوق إحدى مآذن بيروت الكثيرة. لكنه ارتقى مئذنة **الآداب** وصاح بصوته الجميل: «حيَّ على الثقافة»! وكانت صيحته تلك كافيةً لأن تجمع في تلك الصبيحة القومية كلَّ حملة الأقلام من أدباء العرب المشتّتين بين الماء والماء. وكما بَنَتْ أليسار قرطاجةَ من جلد ثور، بنى سهيل إدريس من ورق **الآداب** قرطاجة الروح العربيّة في بحثها عن موطئ جديد لأقدامها اللاهثة.

وجاء الجميع إلى **الآداب**: من نجيب محفوظ وميخائيل نعيمة وجبرا ابراهيم جبرا، إلى بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور؛ ومن نزار قباني وخليل حاوي وأحمد عبد المعطي حجازي إلى أمل دنقل ومحمود درويش وممدوح عدوان

حصرت الآداب القوميّة في الخطاب السياسي الناصري، في حين أنّ اللغة تخترق هذا السقف لتشمل كلّ إبداع حقيقي تكون العربيّة مادّتَهُ!

وسائرِ أجيالِ الوراثة فيما بعد. اتسع صدر **الآداب** للجميع ولم تَضِقْ وصاحبها إلا باثنين: الانعزال والتسيُّب. وقد تكون لنا مع سهيل إدريس وجهاتُ نظرٍ تتقاطع أحياناً وتتباينُ أحياناً أخرى. ذلك أنه جعل للقومية كنقيضٍ للانعزال مواصفاتٍ من خارج النص بحيث كاد يحصرها [أي إدريس] في الدعوى أو الموضوع أو الخطاب السياسي، الناصريّ على وجه التحديد... في حين أنّ اللغة تخترق هذا السقفَ وتتّسع دائرتها لتشمل كلَّ إبداعٍ حقيقيّ تكون العربيّة مادّتَهُ وحيّزهُ ونسيجَه. فمثلُ هذا التحديد لقومية المعنى، إذا صحّ التعبير، هو الذي جعل **الآداب** في إحدى مراحلها تتماهى مع الناصرية إلى حدّ بعيد: فترتفع معها حيث ارتفعتْ وتتراجع معها حيث تراجعت، وتتحوّل بالتالي من رحابة التعدُّد وتنوُّع القراءات وديمومة القلق إلى نفق القراءة الواحدة للمفاهيم. وهو ما جعل كتّاباً كثيرين يتّجهون بنتاجهم في مرحلة لاحقة إلى منابر أخرى كانت الهزيمة قد أخلَتْ لها أماكنها الشاغرة.

أما التسيُّبُ والفوضى ونقصُ الموهبة فقد كادت **الآداب** تحصرها بقصيدة النثر، قاصرةً ما تنشره على النموذج التفعيليّ، متّخذةً من الايقاع أحياناً معياراً أساسياً للقبول بالنشر. وقد كانت المجلةُ قادرةً على احتضان النماذج العالية من التيّار الآخر، وعدم الاكتفاء برفضه من الأساس بحجة الخروج على عمود الشعر، ما دام هذا المفهوم مايزال يخضع منذ أبي تمام لتغيُّرات دائمة وإعادة نظر مستمرة. ولو فعلت **الآداب** ذلك لتحوّلت صفحاتُها إلى حاضنة للسجال بدلاً من تحويل السجال نفسه إلى نوع من حرب المواقع بينها وبين الآخرين. إن ذائقة سهيل ادريس العالية قد جعلته لا يتنازل عن الحدّ الأدنى لمستويات الكتابة الإبداعية. إلا أن حاجة الكتّاب الملحّة للاختبار والتنويع هي التي فَسَحت المجال لمجلة **شعر** في أن تسدَّ النقص وتملأ الفراغ ولو بالنماذج غير المناسبة في كثير من الأحيان.

إن ظهور **شعر**، بمعزل عن الخلفيّة الايديولوجية للسجال، كان ضرورةً لا بد منها ليستقيم الصراع. ذلك أن كلاً منهما كانت تحمل نكهةً مميزة ورؤيةً مختلفة للثقافة والواقع. لكن يجب أن نشير هنا إلى أن التباس موقع الثقافة واتساعَ هامشِ اختلافها عن الموقف السياسيّ، قد أدّيا إلى قيام منطقة حرة للكتابة، أو رقعةِ اشتباكٍ بين المجلّتين تمثّلَتْ في التنازح المستمر بين كتّابهما وفي «الدفرسوارات» المتبادلة التي مكّنت كلاً منهما من اختراق الأخرى عبر أكثرَ من «منشق».

كما تمثّلَتْ في تشريع أبواب المجلتين على فضاء الثقافة الغربية واقتسام رياحها بين مناخ أنكلوسكسوني تلقّفته **شعر**، ومناخ فرنسي - وجودي تلقّفته **الآداب**.

عدم احتضان الآداب للنماذج العالية من كتّاب قصيدة النشر فسَح المجال لمجلة «شعر» لِسد النقص... ولو بالنماذج غير المناسبة أحياناً كثيرة!

لكن مثل هذا الكلام يبدو اليوم وكأنه قادم من عصر آخر، عصرٍ لم يبق منه سوى سرابهِ بعد أن تمّ خنقُ السجال في أوجه وتربُّع الخوفُ والإحباط على عرش المرحلة، وانتقلنا بسرعة لا مثيل لها من ثقافة الممانعة إلى الامتثال، ومن الحرية إلى النفط، ومن تعدّدية المواقف إلى الحُزم الثقافي الذي يخوّن الآخر وينفيه ويميته، لا بالمعنى الرمزي فحسب بل بمعنى القتل الذي نشهد قرائِنَهُ في غير ساحةٍ عربية. كأنّ الزمن العربي الراهن هو زمن الإرهاب بامتياز. وقد نجحت السلطاتُ بمختلف وجوهها ومستوياتها في نقل الإرهاب من الواقع إلى النص.

ماذا صنعنا بذهب الشكل، ماذا فعلنا بوردة المعنى... سوى قتلهما معاً على مقصلة التذابح والنفي المتبادليْن، تاركين لأنسي الحاج ودياناً من الحسرة تردّد سؤالَه المرَّ إلى ما لا نهاية؟

* * *

وَعَدْتُ بأنني سأكتفي بالتحية وخنتُ الوعد. ذلك أنّ الجرح مايزال مفتوحاً على مصراعيه، والهاوية مازالت تتفرّع إلى «هوىً» لا قرارة لها. لكن **الآداب** ستظل وتستمر لأنها صورتُنا وحاضنتُنا ومرآتنا في آن. إنها نوستالجيا الماضي الذي فقدناه بقدر ما هي وعدٌ باستعادة الحلم. إنها أداةُ قياسنا للزمن؛ الأداةُ التي نؤرِّخ بها أعمارنا من الولادة إلى الشيخوخة. وهي بهذا المعنى ليست مرجعاً للثقافة وحسب، بل هي مرجعٌ للحياة أيضاً. كثيراً ما تقلّد الثقافةُ الحياة. ولكنْ كثيراً ما تقلّد الحياةُ الثقافة. فشخصية زوربا لكازانتزاكيس هي من الحضور والشخصنة والإقناع إلى حدٍّ أنها تخلق نموذجَها فينا أكثر مما يفعلُهُ رجالٌ ونساءٌ من لحم ودم. و**الآداب** هي تقاطُعُ الذاكرةِ والمخيّلة فوق أنوثة الكتابة التي تكاد تُلمس بالأنامل... كأنها صوتُ فيروز الذي نُجَايِلُهُ تقريباً، ونتموّج فوق ترجيحاته المتكررة كبحيرةٍ من الروائح والظلال والأصداء. يكفي أن ننظر إلى عينيْ سهيل إدريس اللتين تلتمعان بالشهوة والترقُّب كصقرٍ جريح، واللتين أوْرَثَتا ابنه سماح الكثير من خصائصهما، لندرك أن **الآداب** لا تهرمُ إلا لكي تتجدّدَ فينا وبنا ومعنا فوق أرضٍ محروثةٍ بالقلق والأسئلة وماءِ الرغبات!

٢ ـ طريق «الآداب»/ طريق «الطريق»

محمد دكروب

مقالات وأبحاث وذكريات ودراسات كثيرة، وفي مختلف المجالات، كُتبت ونُشرت حول مجلة **الآداب** ودورها، وسهيل إدريس وفضله ـ منذ اليوبيل الفضي لـ**الآداب** مروراً بعيدها الأربعين، وصولاً إلى الندوة الاحتفالية التي نظّمها مؤخراً الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ـ الأمر الذي أعطى لوحة بانورامية غنية في الاتساع، وأحياناً في العمق، لمجلة **الآداب** وأدوارها في مجالات الثقافة العربية الحديثة، وبالأخص في: حركة الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبي، والتوجّه القومي التحرّري والتقدمي للثقافة والدفاع عن حرية الكاتب وحرية البحث العلمي.

.. ومع هذا، بقي لي مجال لكلمات أقولها، وفي ظنّي أنني، بهذا، أضيف إلى تلك الأضواء بعض الضوء على معالم وتجارب، لها خصوصيتها، خَبرتُها مع **الآداب**.. وأنا من رفاق «المهنة» ورفاق الدرب الطويل، الصعب والممتع، ورفاق المستقبل، بالتأكيد.

وكلماتي هذه تطمح أن تُرسل بعض الضوء على طابع العلاقة بين مجلتي **الثقافة الوطنية والطريق** من جهة، وبين مجلة **الآداب** من جهة ثانية. ذلك أن هذه العلاقة لم تكن أبداً، في الماضي، كما لن تكون، مستقبلاً، مجرّد علاقة «مهنيّة» بين زميلات في ميدان الصحافة الثقافية الأدبية، بل هي في واقعها، وفي الأساس، تعبير ـ على صعيد العمل الثقافي ـ عن علاقة بين تيارين كفاحيين في العالم العربي،

تيار «الآداب» و«الطريق» تيار واحد عريض رغم محطات الخلاف الواقعية والمصطنعة!

متخالفيْن حيناً، متحاربيْن في بضع الفترات، متحالفيْن في الأوقات الصعبة والحاسمة.. وسوف يتبيّن لأصحاب هذين التيارين معاً ـ (بعد كل تجارب الزهو والمرارة والانكسار..) ـ أنّهما في العمق وفي المسار الحقيقي، وفي المآل بالضرورة، تيارٌ عريضٌ واحد متعدّدُ المناخات والتلاوين، ولكنه يتدامج في صفاته الأساس: تيار تحرّري تقدمي قومي وحدوي واشتراكي (رغم ما صارت تثيره صفة **إشتراكي** هذه من حساسية مَرَضِيَّةٍ لدى العديد من «مرهفي» الحسّ والحساسية والإحساس!..).

فقد كانت **الآداب** تعبّر ـ بصورة عامة ـ عن التيار الذي يحمل رايته القوميون العرب.. وكانت **الثقافة الوطنية والطريق** تعبّران بصورة خاصة عن التيار الذي يحمل رايته الماركسيون العرب.

وكانت مجلة **الثقافة الوطنية** قد صدرت قبل شهر تقريباً من صدور **الآداب** في مطلع العام ١٩٥٣.. وأَعترفُ ـ الآن ـ أنّ شكل استقبال **الثقافة الوطنية** لـ**الآداب** لم يكن ودّياً، ولكنه أيضاً لم يكن عدائياً... إذْ كان الحذر والتربّص يحكمان أو يتحكّمان بعلاقة كلٍّ من التيارين بالآخر... ثم طار الحذر، ولم يعد ثمة تربّص، إذْ اشتعلت الحربُ بينهما بحدوث ذلك الانقسام الواسع المرير في حركة التحرر الوطني العربية، بعد شهور قليلة من انتصار ثورة يوليو المصرية الناصرية عام ١٩٥٢.

ـ لماذا تلك الحربُ أصلاً؟.. وتحت أية شعارات اندلعت وخيضت؟

ـ الماركسيون العرب يطالبون ثورة يوليو باحترام الحريات الديمقراطية في الحياة السياسية...

ـ والقوميون العرب يأخذون على الماركسيين أنهم غير وحدويين، أو أنّ شعار الوحدة ليس في أولويّاتهم الكفاحية..

.. وكان من نتيجة هذا أن اندلع السجال بين مجلات التيارين، وبالطبع بين **الثقافة الوطنية والطريق**، من ناحية، وبين **الآداب** من ناحية ثانية.. سجالٌ طاول الكثير من القضايا والمفاهيم والأشخاص.. بعض ذلك السجال كانت له أسبابه الواقعية وأكثره اصطُنِعَتْ له الأسبابُ اصطناعاً!..

وأشهد أننا كنّا، في مجلة **الثقافة الوطنية**، الأكثرُ حدّةً في التهجّم على **الآداب** ورئيس تحريرها الصديق الصابر سهيل إدريس.. وأشهد أن تزمُّتَ الحركة الشيوعية العربية، يومها، كان هو البوصلة (اليسارية جداً) التي تقود سجالاتنا... وأنَّ محدوديّة الفكر القومي، يومها أيضاً، كانت هي البوصلة (الوسطيّة) التي تقود سجالات عدد من كتاب **الآداب**.

وأشهد ـ الآن ـ أننا كنّا، جميعاً، نمعن في الخطأ.. وما أسرع وأسهل أن يتسرطن الخطأُ هنا (أي في صفوف حركة التحرر العربية، بفصيليْها هذين..) ليصير في مستوى الجريمة.

* * *

ولكن، لنحاول ـ بالله عليكم ـ أن نتصفّح، الآن، مجلدات **الآداب والثقافة الوطنية والطريق** ـ العائدة إلى تلك الفترة بالذات ـ نقرأ ونوازن ونتأمّل ونفكر.. فسوف نجد بالتأكيد: أن الجسم الأساسيّ، وحتى الأهم من هذا الأساس نفسه، هو المتآلف المتآزر المتقارب والمتوحد في المواقف والرؤى والمفاهيم والأهداف والآمال.. سواء في الموقف التحرري ضد السيطرة الاستعمارية والصهيونية، أو في الانتصار للحداثة في الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبي، أم في الموقف المستنير المعرفي والعقلاني من التراث

العربي، والموقف المنفتح على الثقافات الإنسانية والتقدمية في العالم، أو ـ خصوصاً ـ في التأكيد على ارتباط النتاج الإبداعي بمهاده الاجتماعي وحمله أشواق الحرية والتأكيد على أن حداثة النظرة إلى البنية في الأعمال الفنيّة لا تنفصل، ويستحيل أن تنفصل، عن حداثة النظرة إلى حركة التغيير الاجتماعي.

ولنقرأ أسماء الكتّاب هنا وهناك ـ حتى في تلك الفترة الصعبة، وخصوصاً بعد التطورات الأكثر تقدماً في الثورة الناصرية ـ نجد: أن الكثيرين من كتّاب **الطريق** ينشرون في **الآداب** والكثير من كتاب **الآداب** ينشرون في **الطريق**.. وأنّ معالم الطريق، في هذين المجالين، على صعيد العمل الثقافي كما على صعيد العمل السياسي، تتكشّف بوضوح أكثر.. وسوف نرى: أنّ المجال الثقافي الفكري ـ وعلى صفحات هاتين المجلتين تحديداً ـ هو الذين سيكشف أنّ الطريق هي واحدة بالأساس، وما يفصل بين مَعْلَم ومَعْلَم ليس سوراً صينيّاً أو حديدياً، وإنما هي خطوطٌ تُمايز وتؤالف بين الألوان المتعدّدة على وسع الطريق وامتداد آفاقها.

«الآداب» اليوم ترى في الديموقراطية والاشتراكية عناصرَ ضرورية في أي بُنيان وحدوي، و«الطريق» اليوم ترى أنّ الاشتراكية مرتبطة بالمسار التوحيدي لحركة الكفاح العربي.

وسوف ينكشف للرموز الأكثر استنارة وتعمّقاً ونفاذاً في التيارين معاً: أن الديمقراطية السياسية، كما الاجتماعية، هي الأساس الراسخ لأي وحدة قومية؛ وأنّ حضور العرب، في التاريخ الراهن، وتقدُّمَهم في المجالات كلها يرتبطان بمسار عمليات التوحيد، المتعدّد الأشكال والمراحل، بين أقطار الوطن العربي، كما يرتبط أساساً بالعدالة الاجتماعية.

وإذْ نقرأ ـ الآن ـ في صفحات **الآداب** فسوف نرى: أنّ التوجّه الوحدوي فيها صار يرى في الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والاشتراكية العناصرَ الأكثرَ ضرورةً في أي بنيان وحدوي.

وإذْ نقرأ ـ الآن ـ في صفحات **الطريق** فسوف نرى: أن مختلف التصوّرات التجديدية للاشتراكية والفكر الماركسي، صارت ترى أنّ المسار الواقعي لتجذّرها ولنهوضها الجديد، لا بدّ أن يرتبط، بالضرورة، بالمسار التوحيدي لحركة الكفاح العربي، ولوحدة البلدان العربية.

* * *

هذه عناوين عامة للمسار التطوري في التعبيرات الثقافية والفكرية لتيارين كانا منفصلين.. متخالفين حيناً، ومتحالفين متآزرين متدامجين في أكثر الأحيان.

ولكنها عناوين تحتاج إلى برهنة ملموسة: إلى تحديدات في الأسماء والوقائع والنصوص والتحوّلات في الأحداث والتغيرات والتطورات في المفاهيم، من خلال صفحات **الآداب** وصفحات **الطريق**، أتمنى أن أقوم بها، أو يقوم بها هذا الحاملُ الجديد لهموم **الآداب** الصديق الدكتور سماح إدريس.

* * *

.. والآن، إذْ أتأمل في مجلدات **الآداب**، الحاملة لعشرات ألوف الصفحات وآلاف الأسماء والأعمال الإبداعية التي أعطت الثقافةَ العربيةَ العشراتِ من كبار المبدعين، كشفتْهم **الآدابُ** أساساً، والتي أطلقت تياراً تحررياً وحدوياً مستنيراً في الثقافة العربية الحديثة، وحملت لواءَهُ ومتاعبه وهمومه طوال اثنين وأربعين عاماً..

وإذْ أتأمل في هذا الكيان الإنساني، الحيوي النشاط والمتجدِّد الهمّة والأشواق، والذي اسمُهُ سهيل إدريس، تسانده طوال مسيرته هذه، إنسانةٌ دؤوبة ملحاحة هي العزيزة عائدة .. إذا أتأمَّلُ هذا النتاج الهائل وهذا الدّأب العظيم والإصرار ـ أشعر بالاعتزاز لكوني واحداً من كتّاب هذه المجلة الثقافية العربية الكبرى ـ بمختلف المعاني ـ ولكوني أيضاً واحداً بين أصدقاء هذا الإنسان الدؤوب الصابر: سهيل إدريس.

٣ ـ من أسرار «الآداب»: بين الريادة والمواكبة/ انطباعات أولية

سامي سويدان

على امتداد ما يزيد على أربعين عاماً شكلت مجلة **الآداب** علماً مميّزاً في الحياة الثقافية العربية ـ واللبنانية ضمنها ـ وشادت بناءً شامخاً في الإنتاج النقدي والإبداعي العربي عزّ نظيرُه، ومثّلتْ تياراً فاعلاً ومؤثّراً في الميدان الفكري والأدبي والشعري على امتداد مرحلة تاريخية غنيّةٍ بالأحداث مؤارةٍ بالطروحات حافلةٍ بالصراعات على أكثر من صعيد. ولا يسعُ الناظر في نشاطها اللافتِ والمميّز خلال النصف الأخير من هذا القرن إلا أن يتساءل عن السر الكامن ـ أو الأسرار الكامنة ـ وراء التألّق الذي عرفته هذه المجلةُ بسرعة مدهشة، وما هي الشروط التي أدّت إلى استمرارها طوال هذه الفترة الطويلة التي عصفتْ بأكثر من موقع، ودمّرت أكثرَ من هيكل، وأطاحت بأكثر من مؤسّسة.

ما هو سر نجاح **الآداب**؟ وهل هو الذي يفسّر ـ في حال صحّ تعيينه ـ عمرَها المديد؟ وما هي علاقته بوضعها الراهن؟ وإلى أيّ حدّ يمكن أن يشكل رهان المستقبل؟... قد تكون محاولة الإجابة عن

هذه الأسئلة مقاربة أولية لهذه المجلة ـ الظاهرة الفذّة بتجربتها وتاريخها وتحوّلاتها.

ضمن هذا المنظور يبدو لي السرّ كامناً أولاً في تلك **الريادة** التي ميّزت انطلاقة **الآداب** ووسمت نشاطها لسنوات عدة. لم تكن هذه الرياديّةُ غائبةً عن تطلّعات جملة من المفكرين والأحزاب والدوريات المختلفة طوال ما يُطلَقُ عليه «عصر النهضة» وخلال الحربين العالميتين، وإن قصّر معظمهُم عن تحقيقها أو عن متابعتها. والرياديّة هذه مفهومٌ نخبويٌّ إصلاحي يقوم على تصوّرِ دورٍ قياديٍّ لطليعةٍ متفرّدةٍ وعياً وثقافةً تعمل على تخليص الأمة أو الشعب أو الوطن من مشكلاته، والانتقال به إلى عالم جديد من الحريّة والعدالة والتقدّم. وهو ما نجده في أعمال العديد من كتّاب الفترة المذكورة، وما نستشفّه في «رسالة **الآداب**» التي افتتح بها د. سهيل ادريس العددَ الأول من المجلة. ولما كانت الرياديّة، كي لا تتحول إلى قطيعة واغتراب، متّصلةً بالمواكبة التي طُرحتْ بصيغ شتى مثل الشهادة على الواقع والعصر وعَكْسِ حاجات المجتمع والناس، فإنها كانت تخطّياً لها وتجاوزاً لحدودها التي تفترضها الأوضاعُ السائدة أو تستدعيها الرؤى المتداولة. وبذلك كانت نوعاً من الاستشراف لعوالم جديدة ومن خط لسبل غيرِ مطروقة وولوجٍ إلى فضاءات بكرٍ ومجهولة.

بناء لذلك شكلت الرياديّةُ عنصراً أساسياً من عناصر الحداثة المعاصرة في الفنون والآداب، وكوّنت معلماً رئيساً من معالمها المميّزة، لتتجسد فيها قبل أي شيء آخرَ عمليات الإبداع في الإنتاج الشعري والأدبي والفكري، في ما يمكن اعتباره بلوغاً للمرحلة الأخيرة من النهضة وانفتاحاً على آفاق متنوعة ومتجددة على الدوام.

إن «رسالة **الآداب**»، وهي تقدّم مجلةً جديدة، ترسم معالمَ مشروعٍ تطغى المواكبةُ فيه على الريادة بشكل سافر، وذلك في تركيزها على الشهادة على العصر وعكس حاجات المجتمع، والتعبير الصادق عن الألوان المحلية واستيحاء المجتمع واستلهام الواقع في ما تسميّه أدب «الالتزام» أو الأدب «الفعّال» من ناحية، وفي إهمالها أو تهميشها لشعريّة أو جمالية هذا الأدب من ناحيةٍ ثانية... حتى ليبدو المشروع بأكمله مشروعاً تابعاً أو ملحقاً بمشروع آخر يتوسّله ويتعدّاه، هو مشروع «العمل القومي العظيم»، ومشروعاً يفتقر إلى رؤية أدبية فيما هو يبلور رؤية رسالية أو سياسية. ولن يكون دفاع د. سهيل إدريس في افتتاحيته الثانية ١٩٥٣ (السنة الأولى: العدد الخامس) عن مقولة «الالتزام» بربطه الحتميّ المطلق للصدق بالفنيّة والجمالية وللكذب بانتفائهما تأكيداً على هذا النقص البنيويّ الخطير وحسب، وإنما سيأتي كذلك تكريساً لمغالطة نظرية وعملية خطيرة في فهم الأدب وتقويمه، واستعادة ـ لاواعية؟ ـ لمفهوم تقليديّ قديم وراسخ في تاريخنا النقدي، في الوقت الذي يجري التشديدُ فيه على اختلاف المعايير النقدية باختلاف النظريات والأذواق وعلى ضرورة محاربة التقاليد البالية... (السنة الأولى: العدد الخامس).

ممارسة «الآداب» لرسالتها تجاوزت الحدودَ التي رسمتها افتتاحيتُها الأولى!

إلا أن المواكبة، كما الريادية، ليست واحدة، فهي متعددة بتعدد المواقع التي تتابعها وتعتني بها. وفي خضم هذا التعدّد تقوم الصراعات والمواجهات معبرةً عن اختلافات وجهات النظر والفئات الاجتماعية المرتبطة بها والمصالح التي تمثلها. وكانت «رسالة **الآداب**» تعبّر في طرحها آنذك (كانون الثاني ١٩٥٣) عن ارتباط بمواقع متقدّمة وطليعية في العديد من البلدان العربية، وهو ما أضفى بُعْدَ الرياديّة على ما توحي به دعوتُها إلى التزام التحرير والتقدّم والتخلّص من كل عبوديّة مادّية وفكريّة. بيد إن ريادية المجلة ليست قائمة في هذه الرسالة بقدرما هي ماثلة في إنجازاتها الفعلية. ففي تلك الأعمال المختلفة التي شكلتْ مادَّتَها الشهرية تتجلّى في الحقيقة ظواهرُ عدةٌ، في الوقت الذي يمكن النظر إليها كشواهد على الدور الريادي للمجلة يمكن اعتبارها مظهراً بارزاً من مظاهر تخطّيها لذاتها، حيث أن ممارستها لرسالتها تجاوزت الحدودَ التي رَسَمْتها هذه الرسالة لها، ليقومَ في هذه الممارسة أوّلُ شاهد على رياديتها التي نتلمّسُ شواهدها الأخرى في الظاهرات التالية:

الأولى، التنوّع الكبير في الأعمال الإبداعية والدراسات النقدية والأبحاث الاختصاصية، وهو التنوع الذي يمثل الوجهَ الآخر المكمِّل للتجاوز الذاتي الذي سبق للتوّ ذكره. ففي حين تشير «رسالة **الآداب**» إلى توجيه المجلة اهتمامَها إلى الأدب العربي الحديث والقضايا الفكرية المناسبة لتحريك الحياة الأدبية الراكدة، وإلى عنايتها على الأخصّ بالنقد الأدبي والقصة، تنشر في العدد الأول نفسه الذي يتضمن رسالتها قصتين فقط مقابل خمس قصائد، وثلاثَ دراسات ـ أولاها عن الشاعر علي محمود طه والثانية عن أعمال شعرية بالفرنسية لجورج شحادة والثالثة عن كتاب **بين بين** لطه حسين ـ مقابل حوالي سبع مقالاتٍ في الخواطر والتأملات والتجارب الشخصية لأدباء ومفكرين مشهورين، مثيرةً ـ هذه المقالات ـ في ما تطرحه مسائل وأبعاداً مختلفة. ولئِنْ كانت إحداها («مجد القلم» لميخائيل نعيمة) تتصل، في ما تتوجه به من نصائح إلى الأدباء الناشئين، باستفتاء **الآداب** الوارد في العدد نفسه حول تشجيع هؤلاء، فإنهما معاً يشكلان تطلعاً مستقبلياً لم تكفّ المجلةُ لاحقاً عن الاهتمام به، خاصة على صعيد نشرها لإنتاج هؤلاء الناشئين، لتؤمّن بذلك نوعاً من التواصل بين «الشيوخ» و«الشباب» بما يتلاءم ورؤيتها لانبثاق الجديد من القديم والمعاصر من التراث والحديث من الأصيل.

لعل المقالة ـ الرسالة التي كتبها فؤاد الشايب («مأساة نفس») تمثّل مساهمة متفردة في تقديم شهادة وتردّ على الواقع البائس الذي يعيشه الأدباء ومأساوية الاختيارات التي يجدون أنفسهم ملزمين باتخاذها، وتجعلها صراحتُها وشموليةُ نظرتها النقدية إلى الذات والأوضاع من أدب الاعترافات الرفيع ووثيقةً شخصية وتاريخية نادرة. أما «قضية الكتاب العربي» التي يتناولها د. نبيه أمين فارس، فهي أشبه ببيان يكمل «رسالة **الآداب**» من حيث طرحُهُ القضيّة كقضية حرية تفكير وتعبير قبل أي شيءٍ آخر، جاعلاً من هذه الحرية شرطاً لا غنى عنه كي يتمكن الكاتبُ العربي من أداء رسالته في التحرير والتقدم والإصلاح والبناء، داعياً الكتّاب العرب إلى الجهاد ضد تعسف السلطات الدينية والسياسية في سبيل الحرية المطلقة.

الحرية والالتزام هما أيضاً مدارُ متابعات مراسلي **الآداب** في كل من القاهرة ودمشق وبغداد. يشير الأول إلى انطلاق الحياة الفنية والأدبية في مصر مع الحرية التي توفرتْ لها في العهد الجديد بعد أن حال قمعُ العهد البائد للأقلام الحرّة دونها ودون أداء رسالتها الأدبية والاجتماعية، وإلى ما يجري في النوادي والوسائل الإعلامية من نقاشات حول حرية الأديب ومسؤوليته. ويربط الثاني بين انتعاش الحركة الفنيّة في سورية وبين تطور الأوضاع الوطنية فيها بدءاً من المعاهدة السورية الفرنسية وصولاً إلى السنوات التي تلت جلاءَ القوات الأجنبية عن البلاد، إلى حد يقدم فيه المعرضَ الثالث للفنون الجميلة في دمشق كصورة عن استجابة الفنانين للروح الوطنية والفنية وكأثر من آثار الحرية التي ينعمون بها. أما الثالث فيعطي فكرة موجزة عن نقاش جرى بين بعض الأدباء العراقيين على صفحات إحدى الجرائد حول مهمة الأدب وواجب الأديب تطرّقوا فيه إلى حرية الأديب كشرط لازم من شروط الأدب وإلى وظائف الأدب الذاتية والاجتماعية.

تدلّ هذه الرسائلُ ومقالة د. فارس على أن مشروع «رسالة **الآداب**» في الدعوة إلى أدب الالتزام لم يكن اختراعاً مختلقاً أو إسقاطاً متعسّفاً، بل كان تعبيراً واعياً عن شاغل أساسي من شواغل المثقفين والمبدعين في البلاد العربية، وتبنيّاً ذكياً لقضية عامة من قضاياهم الأولى أحسنت بلورتها وبرعت في اختيار موقع تقديمها وزمانه. ولن تكفّ هذه القضيةُ عن أن تكون مدارَ مساهمات ونقاشات عدة في الأعداد اللاحقة على امتداد السنوات التالية، على تفاوت وبدون استثناء. بيد أن الأهم من ذلك هنا هو تلك العناية الخاصّة التي خصّت المجلة بها رسالةَ دمشق: فهي لا تكتفي بإثبات ما تقدمه من عرض تاريخي للحركة الفنيّة في سورية وما تعطيه من تقويم إجمالي لبعض الأعمال التي تضمنها المعرضُ السنوي للرسامين والنحاتين فيها، وإنما تثبت كذلك ثلاثَ صور للوحات ثلاثٍ من الفنانين المشاركين في هذا المعرض. ليست هذه الواقعة عرضية أو عابرة كما تدلّ على ذلك الأعدادُ التالية من **الآداب** والتي يكاد كل منها وعلى امتداد سنوات عدة يولي هذا النشاط الفني اهتماماً خاصّاً... كما يدل على ذلك مقالُ د. عبد الرحمن اللبّان عن عمر الأنسي (السنة الأولى: العدد الثاني)، ودراسةُ مصطفى فروخ «فن التصوير والمجتمع» ذات النظرة النقدية التوجيهية الداعية إلى تناول الفنانين للأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية وإلى مؤازرة الأمة والحكومة لهم في ذلك (السنة الأولى: العدد الثالث)، ورسالةُ وهبي من دمشق «حول فن الرسم في سوريا» (السنة الأولى: العدد الرابع) وفيها تناول معرضيْ باريس عن فنّ ما قبل التاريخ وعن الفن التكعيبيّ والنشاط الفني في سورية (السنة الأولى: العدد الخامس)، ورسالةُ بلند الحيدري حول «المعرض الثاني لجماعة بغداد للفن الحديث» (السنة الأولى: العدد السادس)... وصولاً إلى دراسة شاكر حسن سعيد «مع الفنان جواد سليم/ السجين السياسي المجهول» (السنة الأولى: العدد الحادي عشر)، والاستفتاء الذي نظمته **الآداب** حول «فن الرسم والنحت: أسباب تخلفه في العالم العربي» وشارك فيه العديدُ من الفنانين والاختصاصيين العرب، إلى جانب تعريبها لبحث عن الرسام Jacques Villon «ڤيون: فنان الأمل والتناسق» لكليف غراي (السنة الأولى: العدد الثاني عشر)... وحتى إفرادها عدداً خاصاً بالفنون (السنة الرابعة: العدد الأول). وكانت صور لبعض أعمال الفنانين المعنيين ترافق غالباً هذه المتابعات المختلفة.

قد يضيق المجال هنا عن تعداد أوجه التنوّع المختلفة التي كانت تحفل بها أعداد **الآداب** في سنوات انطلاقتها الأولى والتي تدل على حيويّة متجددة وعلى تخطٍّ مستمر لأطر جامدة يمكن أن تقيدها. إنما لإكمال الصورة وتوضيحها، وإيفاء المجلة بعض حقّها، تجدر الإشارة إلى تقرير مراسل **الآداب** في دمشق عن معرض للمكتشفات الأثرية وعن نشاط البعثات الأثرية ومديرية الآثار في سورية (السنة الأولى: العدد السابع) ومقال حافظ اليازجي: «الموسيقى: فلسفتها وتأثيرها» (السنة الأولى: العدد الرابع) وبعض الأبحاث الخاصة بتحرر المرأة أو بمساواتها بالرجل مثل «مكانة المرأة في المجتمع ـ ما يقرره التاريخ» و«مكانة المرأة في المجتمع: ما يقرره علم النفس» ليوسف الشاروني (السنة الأولى: العددان الثامن والتاسع) و«لا قضية للمرأة العربية» لرشيقة العمري (السنة الأولى: العدد الحادي عشر) و«المرأة بين الطرفين: السلبية والأخلاق» لنازك الملائكة (السنة الأولى: العدد الثاني عشر) وإلى بعض الدراسات الأدبية المستحدثة مثل «أدب الأعمار النفسية» و«نيتوتشكا لدويستويفسكي: نفسيات نموذجية» لعبدالله عبد الدائم (السنة الأولى: العددان الأول والعاشر) وبعض المقالات العلمية بصدد موضوعات كانت تثير تساؤلات جمهور المثقفين والقراء مثل مقال فؤاد صرّوف «الذرة الكاشفة: وسيلة للبحث وعلاج للمرض» (السنة الأولى: العدد الثاني) وبحث قدري حافظ طوقان «القنبلة الهيدروجينية» (السنة الأولى: العدد الثالث)

إلخ... وكلّ هذا يعطي فكرة عن تلك العوالم المتنوعة التي كانت **الآداب** تتيح للقارئ العربي الإطلالة عليها والإفادة منها.

الثانية، الانفتاح الواسع الذي تميزت به هذه المجلةُ والذي يفسر جانباً كبيراً من ظاهرتي التنوع والتخطي السابقتي الذكر. لعل «رسالة **الآداب**» توحي بتصورات لا تتفق وهذا الانفتاح الذي مارسته المجلة إلى حدّ لا يقيم كبير اعتبار للنزعة القومية العنيفة التي تتراءى في افتتاحيتها الأولى. فالبعد العالمي في هذه الافتتاحية يكاد يكون غائباً، وحين يرد ذكرُ البعد الإنساني العام القائم في مفهوم الأدب القومي فإنّ تعليله يرتكز على سعي هذا المفهوم إلى رد «الاعتبار الإنساني لكل وطنيّ» وإلى توفير العدالة الاجتماعية والتحرر من كل أنواع العبودية، فيبقى مقتصراً على الذات لا يجد في آخَرَ خارجه طرفاً لحوار أو تضامن أو تحالف في نضال شامل في المعركة ضد أعداء مشتركين. وحين يحضر «الآخر» فإنه يتقدم في «رسالة **الآداب**» كأجنبيّ تريد المجلة أن تعطيه فكرة صحيحة عن أدب عربي حديث يجهله، أو كمستشرق تريد أن توفّر له «مرجعاً من مراجع الأدب العربي الحديث يشكو فقدانه»، أو كإنتاج غربي تتولى إطلاع قرائها العرب عليه كي يتفاعل أدباؤهم ومفكروهم معه ويستفيدوا منه.

والتزاماً منها بهذا الطرح أفردت **الآداب** على الدوام باباً خاصاً بمتابعة النشاط الثقافي في الغرب كان يعنى بأبرز الأحداث والظاهرات الثقافية في حاضرات أوروبا الغربية كفرنسا وانكلترا وإيطاليا والسويد وإسبانيا وفي الولايات المتحدة الأميركية والاتحاد السوفياتي. وإذا كانت هذه المتابعات أولية يغلب عليها الطابعُ الصحفي الإخباري فإنها لم تكن تعدم أحياناً عرضاً نقدياً رصيناً كما يدل على ذلك التعليق الخاص بنيْل فرانسوا مورياك جائزة نوبل للآداب (السنة الأولى: العدد الأول) أو التعريف باتجاهات الأدب السوفياتي (السنة الأولى: العدد الثاني) أو تناول الذكرى الخامسة والثمانين لميلاد مكسيم غوركي (السنة الأولى: العدد السابع) إلخ.

لم يقتصر انفتاح المجلة على الآداب الغربية على هذا الباب. فقد كانت تتضمن كذلك في جملة موادها الأخرى مقالاً أو أكثر عن بعض أعمال الغربيين أو ترجمة أو تلخيصاً لها، مثل تقديم رمضان لاوند ملخصاً لكتاب **المعجزة العربية** وترجمة سميرة عزام لقصة «سعادة...» للفرنسي De Maupassant (السنة الأولى: العدد الثاني) ودراسة صلاح ستيتية «استقلالية أندريه جيد» (السنة الأولى: العدد الثالث) ودراسة ميخائيل نعيمة «وولت وتمن: أبو الشعر المنسرح» وترجمة منير البعلبكي لقصة «ثمن التابوت» للأميركية پيرل باك (السنة الأولى: العدد الرابع) وتقديم خليل هنداوي للشاعر فرناند غريك وترجمة وتلخيص صباح محيي الدين لرواية أرنست همنغواي **الشيخ والبحر** وترجمة **الآداب** لفصل من كتاب **L'homme révolté** لألبير كامو (السنة الأولى: العدد الخامس)... إلخ. كما كانت تتضمن مقابلات مع بعض المستشرقين كتلك التي أجراها خليل تقي الدين مع المستشرق الروسي كراتشكوفسكي (السنة الأولى: العدد الثالث) أو ترجمة أبحاث لهم في موضوعات عربية أو إسلامية مثل «الزمان في الفكر الإسلامي» للمستشرق لوي ماسينيون (السنة الأولى: العدد الثامن)...

لكن المجلة لا تحصر متابعاتها للآداب الأجنبية بالغرب، فقد التفتت من حين لآخر إلى الشرق فأفردت للصّين مرةً واحدة عام ١٩٥٣ باباً مستقلاً يعنى بأخبار النشاط الثقافي في الشرق (السنة الأولى: العدد السابع). على أنها قدمت منذ العدد الأول تلخيصاً لكتاب الفيلسوف الصيني لين يوتانغ **فلسفة من الصين** (السنة الأولى: العدد الأول) وهو ما سيكون موضوع تعليق أحمد أبو سعد بعد صدور ترجمة منير البعلبكي له (السنة الأولى: العدد التاسع).

بيد أن انفتاح المجلة لم يقتصر على هذا الجانب (نحو الآخر ـ

قصائد النثر في «الآداب» نُشرتْ لِمضمونها الوطني ولِمدارها الفلسطيني دون أن تُهمل عناصرُها الجمالية!

الأجنبي) بل إنه تجسّد أيضاً في تعاملها مع الكتّاب والمبدعين العرب أنفسهم عبر نشرها مساهمات لهم لا تتفق ومقاييس رئاسة تحريرها، كما هو الحال بالنسبة لقصة «الكسيح..» لشاكر خصباك (السنة الأولى: العدد الأول) وهي قصة تعتمد اللغة العامية في الحوار وهو ما لا يتفق وموقف المجلة الداعي إلى استعمال الفصحى، فتعلن رأيها في ذلك بوضوح وبشكل بارز وسط الصفحة الأولى من القصة المنشورة. وإذا كانتْ كلمة جبرا إبراهيم جبرا التي تتصدّر الصفحة الأولى من عدد حزيران ١٩٥٣ (السنة الأولى: العدد السادس) ملتبسة التحديد فإن قطعتي محمد الماغوط «النبيذ المر» (السنة الأولى: العدد الثامن) و«غادة يافا» (السنة الأولى: العدد العاشر) أقرب إلى «قصيدة النثر» التي لم تكن **الآداب** لتأخذ بها، وهي على كل حال لم تقدم النصوصَ المشار إليها على أنها كذلك. جميع هذه النصوص فلسطينية المدار كُتِبَ الأول منها «بمناسبة مرور خمسة أعوام على منتصف أيار ١٩٤٨ الذي وقعتْ فيه نكبة فلسطين»، والثاني مقدَّم إلى ذلك الشيطان الأمرد الذي قال: اشرب من نبيذ لندن يا شاعري! فقلت له: لن أشربها إلا من كروم ضيعتي.. بين جناحي (الغور)، والثالث عن «لاجئة...» فلسطينية. كأنّ مضمونها الوطني الذي كان يحظى بتضامن قومي بارز هو الذي رجّح قبول نشرها لاتفاقه مع دعوة المجلة إلى أدب «الالتزام» دون أن يكون هناك من إهمال للعناصر الجمالية فيها.

الثالثة، القدرة على استقطاب أقلام كبار المبدعين والكتاب في البلاد العربية، في الوقت الذي كانت المجلةُ تعمل فيه على تشجيع أقلام مبتدئين وناشئين فتفتح صفحاتها لمساهماتهم المتفرقة. وإذا

كانت هذه الظاهرة مرتبطة بما سبقها من انفتاح وتنوع وتخطّ، **فإنها تعود بشكل خاص لروح المبادرة وحيوية الاندفاع اللذين تميزت بهما رئاسة تحريرها. فمعظم الكتابات التي كانت ترد إلى المجلة في أعدادها** الأولى كانت استجابة لدعوات وجهها د. سهيل إدريس إلى أصحابها. وكانت **الآداب** تشير إلى ذلك صراحة حيناً، كما هو الحال بالنسبة لتوفيق عواد وفؤاد الشايب (السنة الأولى: العدد الأول) وتغفله معظم الأحيان. ولم تكن الكلمات الواردة في معظم الأبواب إلا نتيجة مبادرة د. سهيل إدريس وتنظيمه لها أو تكليفه أصحابها بها... كما هو الأمر بالنسبة لباب الاستفتاء الذي كان يشارك فيه على الدوام اختصاصيون مشهورون، وبالنسبة لمتابعة النشاط الثقافي في البلاد العربية ـ وفي الغرب ـ وهو ما كان يتولى معظمه مراسلون لـ**الآداب** في بعض العواصم العربية بشكل خاصّ، مكلفون من قبل المجلة بمدّها بالتقارير الشهرية عن الحركة الثقافية في بلادهم، أو بالنسبة لباب «قرأتُ العدد الماضي في **الآداب**» الذي كان د. إدريس يختار له كل مرة أدباء أو شعراء أو باحثين كباراً ـ أو يبادر هو نفسه إلى إنجازه وحده (السنة الثالثة: العدد الثاني عشر، والسنة الثامنة: العدد الرابع) أو مع آخرين (السنة السابعة: العدد الحادي عشر) ـ جعلوا هذا الباب من أكثر أبواب المجلة إثارة وفائدةً، وهو ما حمل رئاسة تحريرها على جعله بعد سنوات في مقدمة موادها (السنة السابعة: الأعداد السادس والسابع والحادي عشر والثاني عشر...) وهذا إلى جانب باب المناقشات التي أفردته المجلة للتعليق على بعض ما تنشره من أعمال وآراء، فأتى مكملاً للباب السابق حافلاً بالجدية مثيراً للاهتمام والتتبع.

وهكذا اجتمع في **الآداب** ومنذ أعدادها الأولى صفوةُ الشعراء والأدباء والكتاب العرب من المعروفين المشهورين آنذاك ومن الذين سيصبحون كذلك انطلاقاً من هذه المجلة بالذات. فظهرت على صفحاتها **قصائدُ** لنزار قباني وصلاح لبكي وأمين نخلة وإبراهيم العريض ويوسف غصوب وأحمد سليمان الأحمد وسليمان العيسى ونازك الملائكة وفدوى طوقان وخالد الشوّاف وعبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتوري وحارث وعدنان الراوي... إلخ؛ **وأقاصيصُ** لسعيد تقي الدين وذو النون أيوب وشوقي بغدادي وسهيل إدريس ووداد سكاكيني ومحمد أبو النجا وسميرة عزام وجبرا إبراهيم جبرا... إلخ؛ **ودراساتٌ** لميخائيل نعيمة ورئيف خوري وعبدالله العلايلي ود. عبدالله عبد الدائم وحسين مروة ود. شكري فيصل ود. نبيه أمين فارس وأنور المعدّاوي وساطع الحصري وفؤاد صرّوف ود. جبور عبد النور وقسطنطين زريق ود. نقولا زيادة ود. سهيل إدريس ومنير البعلبكي وصلاح ستيتية ود. عبد العزيز الدوري ومارون عبود وأنيس المقدسي... إلخ... في لائحة لا يتسع المجال هنا لحصرها. وكان من أهم نتائج هذا الاستقطاب أن يكرّس **الآداب** مؤسسةً فكرية وأدبية وشعرية راقية، وأن يعطيها بالتالي مكانة واحتراماً رفيعين في الأوساط الثقافية العربية أتاحا لها امتلاك سلطة الاعتراف بالأدباء والمفكرين وتكريسهم.

الرابعة، مهارة استثارة الحوار والنقاش بين المفكرين والمبدعين العرب.. إلى حد أن **الآداب** تحولت باكراً في جزء مهم وخطير في نشاطها إلى منبر عربي للتداول في قضايا ومسائل محورية في الحياة الثقافية العربية. وهي ظاهرة مكملة أيضاً لِمَا سبق ذكرهُ، ودالّةٌ كذلك على الروح الجدالية وحيوية المواجهة لدى رئاسة تحريرها. وكانت تثير هذه النقاشات وتغذّيها راهنيةُ القضايا المتداولة على صفحات المجلة وأهميتُها بالنسبة للجمهور الواسع من قرائها. وجاء باب «قرأتُ العدد الماضي» وباب «المناقشات» ليفسحا المجال واسعاً أمام المعنيين بها كي يتطارحوا آراءهم ويتبادلوا وجهات نظرهم؛ وهو ما شكل مناسبة نادرة لجلاء بعض المسائل والإشكالات، ولرفع مستوى المعالجات والمداخلات. ولم يكن د. إدريس ليفوّت فرصة للرد على انتقادات كانت تتعرض لها آراؤه أو أعماله الأدبية (السنة الأولى: العدد الخامس...)، ولكنه لم يكن ليدع فرصةَ إذكاء نقاش بين الكتاب أو الشعراء تمرّ دون أن يغتنمها فيشجع عليه ويفتح له المجالَ حتى اكتماله. وبذلك قدمت المجلةُ صورةً حية ونابضة عن المقاربات والنظريات المختلفة التي كانت مطروحة أيامها، في الوقت الذي يسّرت فيه بلورةَ جملة من المفاهيم والتصورات التي كانت تحكمها، كما أوضحت العديدَ من المسائل المتعلقة بالأعمال الفكرية والإبداعية.

وقد سبقت الإشارة إلى ذلك النقاش الذي لم يتوقّف عملياً طوال سنوات على صفحات **الآداب** بصدد الالتزام والتجديد... ويمكن الإشارة أيضاً إلى ما أثاره مقال نازك الملائكة سنة ١٩٦٠ «القومية العربية والحياة» (السنة الثامنة: العدد الخامس) بما حفل به من انفعالية وإطلاقية من نقاش امتدّ حتى نهاية العام وشارك فيه رجاء النقاش وعبد الرزاق البصير وسليمان فياض وصالح الدهان ود. عبدالله عبد الدائم وعبد اللطيف شرارة. وللدلالة على ما كانت تحمله هذه النقاشات من متعة وفائدة يمكن الرجوع كنموذج على ذلك إلى ما أثارته قراءة رئيف خوري للعدد السابق سنة ١٩٥٥ (السنة الثالثة: العدد الثاني) من رد لبدر شاكر السيّاب عليه يتناول فيه صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة ويدافع عن نفسه وعن كاظم جواد منتقداً خوري وموضحاً بعضَ المسائل الخاصة بالإيقاع الشعري وبالصورة الشعرية وبناء القصيدة (السنة الثالثة: العدد الرابع) وهو ما يدفع رئيف خوري للتعليق وإثارة قضية الغموض في شعر السياب (السنة الثالثة: العدد الخامس) ويجعل هذا الشاعر يرد مجدداً ليحدد علاقة الغموض بجودة الشعر وليتناول الصحافة المصرية التي حملت عليه لموقفه من عبد الصبور (السنة الثالثة: العدد السادس). وإذا كان هذا الأخير قد

دخل النقاش ليأخذ على السياب أخطاء عروضية (السنة الثالثة: العدد الثامن) فإن ردَّ السياب عليه يوضح أن المسألة لا تتعدى الخطأ المطبعي ـ الذي يؤكده د. سهيل إدريس ـ ويحمل تحدياً لعبد الصبور لا يستجاب له (السنة الثالثة: العدد التاسع). كما تجدر العودة إلى تتمة هذه المواجهة في قراءة صلاح عبد الصبور لقصائد العدد الماضي سنة ١٩٥٦ (السنة الرابعة: العدد الرابع) وهي مواجهة يشارك فيها ناجي علوش (السنة الرابعة: العدد الخامس) وتستدعي رسالة من بدر شاكر السياب (السنة الرابعة: العدد السادس) توضح أبعاد الرموز المعتمدة في قصيدته «في المغرب العربي» وعلاقات تحولات الإيقاع فيها بتطلبات المعنى.

إن هذه النقاشات جزءٌ لا يتجزأ من المعالجات المختلفة للقضايا المطروحة، ومن الصعب إهمالها أو التهاون بشأنها دون فقدان عناصر مهمة وغنية وأحياناً لا غنى عنها في التعرف إلى هذه القضايا وإشكالاتها. ويمكن التأكيد أن معظمها راهن وضروري للمشتغلين والباحثين فيها على السواء.

ولم تقتصر رياديةُ **الآداب** على هذه الظاهرات الخمس، بل قد تتمثل كذلك وعلى الأخص في اجتماع هذه الظاهرات ـ وغيرها ـ في كُلٍ متكامل ييسّر تداخلها وتفاعلها في فضاء من الحرية يرسم المعتقدُ القوميُ العربي بعضاً من تخومه، ويشرعه التأثُرُ بالوجودية الفرنسية على آفاق عالمية بقدرما شكلت هذه الوجودية ذلك البابَ الخلفي أو النافذةَ الخفية والسرَّ الدائب الذي كان يطلق المجلة من أسار المحليّة وينجيها من خطر الانغلاق القومي. وقد وجدت **الآداب** سارتر المنتصرة للحرية والمدافعة عنها والشاجبة بشكل خاص للاستعمار الفرنسي للجزائر، ما يعزّز اقترابها منها، في الوقت الذي شكل هذا الاقترابُ بديلاً أو معادلاً للامتداد الأممي الذي كان قد وجَّهَ انفتاح الشيوعيين العرب (الذين لم تكن علاقتهم **بالآداب** علاقةً ودية) على العالم.

* * *

عناصرُ القُصُور

إن الظاهرات الخمس الآنفة الذكر التي شكلت أسرار نجاح **الآداب** وتألقها وجعلتها مجلة عربية فريدة ونموذجية في مواكبة عصرها وريادة مجتمعها في آن، لم تحل دون أن تحمل المجلة في داخلها عناصر قصور وضعف لم تلبث أن تنامت. وواتتها شروط اجتماعية وتاريخية محلياً وعربياً لتصبح فاعلة ومهددة للموقع الذي احتلته **الآداب** سنوات عدة. ولعل المناسبة لا تسمح هنا بتفصيل هذه العناصر، لذلك أكتفي بالإلماع إلى ما أعتبره أهمها:

ـ قد يكون أولها ندرة أو قلة الاهتمام بالعلوم الإنسانية في «مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر»، إذ جاءت معظم الكتابات الفكرية في المجلة بسيطة أولية تكتفي باستعراض رأي صاحبها دون اهتمام يذكر بجدوى العمل ومدى ما يضيفه إلى المتداول والمعروف؛ وقلّما يُشار إلى مراجع محددة ويُعنى بمتابعة الحديث في ميدان بعينه. بل لقد استحوذت المسألة القومية على معظم المساهمات دون أن يكون في الكثرة الفائضة ما يدفع بتناولها إلى تطوير يذكر. والتقدم الذي كان يحصل كان يأتي على هزاله متأخراً، بينما لم تحظ الدراسات الاجتماعية الميدانية أو النظرية أو الأبحاث الفلسفية والنظريات المستجدة في المعرفة والتاريخ وعلم الأناسة وغيرها بأي عناية؛ بل إن الطرح القومي الذي يأخذ باللغة كعامل مكوّن وموحّد للأمة لم يدفع بالمجلة التي تحمل «رسالة قومية مثلى» («رسالة **الآداب**» في السنة الأولى: العدد الأول) إلى الالتفات إلى العلوم اللسانية الحديثة. هكذا تبقى النقاشات التي أثارها كتاب د. أنيس فريحة **تبسيط قواعد اللغة العربية**... سطحية ومهتمة بالجزئيات والهوامش (راجع السنة الأولى: الأعداد الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر) في حين كانت العلومُ اللسانية تسجل تقدماً حثيثاً في الغرب وتتعدد مدارسها واتجاهاتها التي كان بعض المتخصصين في جامعاته يفيدون منها ويحاولون تطوير دراسة اللغة العربية بناء لذلك.

ـ ارتبط بما سبق غيابُ المنهجيات الحديثة في الدراسة والنقد،

كيف لم يهتم صاحب «الآداب» ـ وهو الذي أنجز الدكتوراه في باريس ـ بالبنيوية والتفكيكية والسيميائية وقضايا السّردية؟!

فبقيت معظمُ الدراسات تهتم بالمضمون والمعنى على الطريقة التقليدية، وإن أدخلت عليه تطلباً فكرياً قومياً أو اجتماعياً. ولم يجرِ الالتفاتُ إلى المناهج النقدية الحديثة المتأثرة بعلم الاجتماع أو علم النفس، أو بالمناهج المعرفية من بنيوية أو تفكيكية أو سيميائية. بل إن الكتب والأبحاث التي كانت تعتمد مثلَ هذه المناهج لم تحظ بعناية تذكر من قبل المجلة. وقد يبدو مستغرباً ألا تثير قضايا السردية التي شغلت الأوساط الجامعية والأدبية الفرنسية في الستينيات ومطلع السبعينيات وَأَوْلَتْها الصحف والمجلات المتخصصة الفرنسية حيزاً كبيراً من متابعاتها وأبحاثها، اهتمامَ روائي وقصاص وناقد أدبي أنجز دراساته العليا في باريس ويرئس تحرير مجلة فكرية وأدبية... عنيتُ د. سهيل إدريس. هذا في وقت كانت مجلات لبنانية وعربية تنشأ وتصدر في بيروت إلى جانب صحف ومجلات عدة قائمة آنذاك تتابع الحياة الثقافية والأدبية، وتتنافس على اقتناص المستجد والمستحدَث فيها. حتى بدت **الآداب** منذ السبعينيات وكأنها تدور في فلك مقفل يتزايد مع الأيام انغلاقه وانقطاعه عما ينشأ ويستجد وانحساره عن زخم الحياة الثقافية الموّارة بالتغيرات وإعادات النظر

والارتيادات الجريئة الخلاقة.

- تغليب العنصر السياسي على العنصر الثقافي في طروحات المجلة وعلى الأخص في افتتاحياتها، وذلك مع ضمور الموضوعية في النظر وغياب أيّ نقد للأصدقاء والذات. ففي الوقت الذي كان فيه الحكمُ الناصري يزجّ في السجون مئات الشيوعيين بدءاً من خريف ١٩٥٨ وبصورة خاصة في كانون الثاني ١٩٥٩، لم تجد **الآداب** التي تتغنى بالحرية والالتزام متّسعاً للدفاع عن عشرات الأدباء والمثقفين المصريين الذين غيّبتهم المعتقلات وكانوا يعانون التعذيب والتنكيل بسبب أفكارهم ومعتقداتهم، بينما كانت تهلل غبطةً في «ذكرى الوحدة» عام ١٩٥٩ (السنة السابعة: العدد الثالث) وتشن حرباً شعواء على عبد الكريم قاسم والشيوعيين في العراق: «الإرهاب الجديد» (السنة السابعة: العدد الرابع) وتنشر مقالات وقصائد معادية لهم في أعداد متلاحقة (السنة السابعة: الأعداد الخامس والسادس والسابع والثامن..) بل يصل الأمر بها إلى اعتبار الشيوعيين إلى جانب إسرائيل وفرنسا أعداء الأمة العربية (السنة السابعة: العدد التاسع)...

الأمر نفسه يمكن ملاحظته في أعداد عام ١٩٧٦ التي تناولت الحرب في لبنان ومواقف بعض الأنظمة العربية من القوى المتواجهة فيها، حيث تبرز **الآداب** التي انتقل رئيس تحريرها مؤقتاً آنذاك إلى بغداد لإصدارها من هناك، تقديرها «لحكومة الثورة العراقية» منوّهةً بدورها الطليعي في الثورة العربية (السنة الرابعة والعشرون: العدد الأول والثاني والثالث) وتنشر مقالات ضدّ الحكم السوري (...) (السنة الرابعة والعشرون: العدد الرابع والخامس والسادس، والعدد السابع والثامن والتاسع)... في حين كان عشرات المثقفين العراقيين ومئات السياسيين المعارضين للحكم العراقي من شيوعيين وأكراد بشكل خاص في معتقلات بغداد أو في المنافي، ومنها بيروت وبعض العواصم الأوروبية، وكانت الأبعاد الطائفية لنضال اللبنانيين والفلسطينيين والفكروية اليمينية تقوده وعلاقات القمع والعصبيات الضيقة والمصالح الشخصية تتحكم فيه وسلوك العصابات الإرهابية (المافيا) تسيطر عليه.

- إغفال القضايا الراهنة الأكثر خطورة أو التعرض لها بصورة عامة

المؤتمرات والندوات التي تنشرها «الآداب» تعبير عنْ كسَل وركود، بغضّ النظر عن أهمية موضوعاتها!

وسطحية فضفاضة لا تسهم في بلورتها أو تقدم المعرفة والوعي بشأنها. فلم تحظ السلفية أو الأصولية الدينية المتنامية منذ سنوات في البلاد العربية - وقد حولت بعضاً منها إلى ساحة حرب يومية وتهدد مستقبل الأمة العربية برمتها - بمعالجة مناسبة على صفحات المجلة. ويمكن الإشارة إلى العديد من القضايا التي لا تقل شأناً والتي كان يمكن **للآداب** أن تبادر إلى طرحها، في ما يتعدى الاستفتاء القائم على الإدلاء برأي موجز، ببحث ونقاش عميقين، مثل المناهج التعليمية في البلدان العربية، موضوع الحريات العامة والخاصة الدائم والمتجدد الطرح، مسائل الجنس وأوضاع المرأة (والرجل) في الموروث الديني والأدبي وفي المجتمع والثقافة المعاصرين... إلخ... بدل الانزلاق السهل وراء الكسل والركود البارزين في نشر مساهمات ومقررات مؤتمر أو ندوة بغض النظر عن أهمية الموضوعات المتداولة ومستوى المعالجات المقدمة بصددها، مثل «مؤتمر قضايا تنمية الموارد البشرية في الوطن العربي» عام ١٩٧٦، في السنة الرابعة والعشرين: العدد الأول والثاني والثالث؛ والعدد الخاص «بالقصة القصيرة في مجلس التعاون العربي» عام ١٩٨٩، في السنة السابعة والثلاثين: العدد الثاني والثالث، والعدد الخاص بـ«القصة في دولة الإمارات العربية المتحدة» في العام نفسه، ذلك في السنة السابعة والثلاثين: العدد التاسع، والعدد الخاص بـ«مؤتمر الأدباء العرب السابع عشر في تونس» عام ١٩٩١، في السنة التاسعة والثلاثون: العدد الأول والثاني والثالث؛ والعدد الخاص بـ«المؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين» عام ١٩٩٢، السنة الأربعون: العدد الرابع والخامس...

- غياب أطروحات الحداثة، ناهيك بما بعد الحداثة، عن معظم مواد المجلة، وبشكل خاص غياب ما يتداول منها في شؤون الفنون المختلفة، وعلى الأخص غياب ما يتعلق منها بالتداخل والتفاعل بين الفنون والشعر والآداب... وما ينشأ عن ذلك من أنماط وصيغ في التعبير مبتكرة طريفة. وقد يدخل في باب الحداثة، كذلك، الإخراج الفني الذي تعتمده **الآداب** لأعدادها.

وإذ أترك جانباً مسائل تقنية وفنية كالغلاف وصور اللوحات أو الرسوم الفنية أو القطع الأثرية أو المخطوطات النادرة التي يمكن أن يحتويها العدد، وكخطوط العناوين والرسوم أو الصور الداخلية التي يمكن لكل عدد أن يتضمنها والتي تمزج الإغراء بتنمية الذائقة الفنية، فلأتوقف - مرة ثالثة (راجع «قراءة العدد من **الآداب**» السنة السابعة والثلاثين: العدد السابع والثامن، والسنة الأربعين: العدد الأول والثاني والثالث) - عند تبويب الموضوعات التي تقر رئاسة التحرير وهيئتها على المحافظة عليه كما كان عليه طيلة اثنين وأربعين عاماً: خليطاً متداخلاً متقاطعاً من الأبحاث والقصص والقصائد والتعليقات بدل توزيعها حسب فنونها أو أبوابها المختلفة بشكل متجانس يبرز ترتيبه تقديماً أو تأخيراً لفنّ أو لباب على الآخر الأهمية المنوطة به بناء لسبب حدثي أو دافع جمالي... إلى شيء من هذا القبيل أشار أنطون غطاس كرم على طريقته الدمثة والرهيفة في النقد حين قرأ العدد الماضي من **الآداب** سنة ١٩٥٣ (السنة الأولى: العدد الحادي عشر).

- إن اجتماع هذه العناصر وتفاقم آثارها مفردة ومتضافرة جعل

الآداب في وضع من الجمود بل التراجع في مرحلة كانت فيها أحوجَ ما تكون إلى التطور والتجدّد بسبب المنافسة الشديدة التي عرفتها منذ السبعينات مع اجتياح الأموال النفطية للمجال الصحفي والإعلامي عبر إنشاء العديد من المجلات واستدراج الكتاب العرب إليها في ظل إغراءات مالية تصعب مقاومتها. وقد ظهرت بوادر شكاوى الآداب من هذا الوضع التنافسي على صفحاتها معتدلة تنفي بالرغم من التعب والمعاناة إمكان السقوط أو الترنح سنة ١٩٧٦ عشية عامها الخامس والعشرين (السنة الرابعة والعشرون: العدد الأول والثاني والثالث) وقوية بارزة سنة ١٩٨٢ مطلع عامها الثلاثين (السنة الثلاثون: العدد الأول والثاني) تعترف بالمصاعب التي تعانيها من جراء الميزانيات الضخمة للمجلات المنافسة لها واجتذابها أقلاماً معروفة بغرض تدجينها وترويضها، لتصبح صارخة فاجعة بداية عامها الأربعين فتعدّ استمرارها من المعجزات مستعيدة سنة ١٩٩٢ مقاطع من افتتاحيتها المذكورة قبل عشر سنوات (السنة الأربعون: العدد الأول والثاني والثالث).

إن تعليل أزمة الآداب بالمنافسة غير المتكافئة التي تتعرّض لها إزاء مجلات ضخمة التمويل ملتحقة بأنظمة سياسية أو تابعة لها، رغم صحته النسبيّة، يبقى مجتزأً وغير مقنع. فالسبب الأساسيّ لهذه الأزمة ليس مالياً بقدر ما هو بنيوي تحدّ العناصر الآنفة الذكر بعض ملامحه الرئيسة.

* * *

تشكّل هذه العناصر عللاً بنيوية خطيرة لا يمكن النظر إلى مستقبل مشرق للآداب والرهان على تجدُّد مستمرّ فيها ـ كما كان حالها في سنوات انطلاقتها الأولى ـ بدون معالجتها والردّ على المسائل الأساسية التي تطرحها.

إن اختلاف المرحلة يستدعي إعادة نظر في التوجّه والقضايا التي تمليه. لقد انتهت الناصرية، وفقد المدُّ القوميّ زخمه، على الأقل مرحلياً. والعرب بعد الهزائم في التحاق وتبعية، تحت احتلال أو في حربِ حدود أو حصار أو حرب أهلية.

ولقد سقطت الشيوعية، وفقدت حركات التحرّر الوطني في العالم قطباً جامعاً. والنزعات القومية والدينية تؤدّي إلى حروب أهلية وإجراءات رجعيّة تعسفية. واقتصاد السوق يفرض قوانينه استغلالاً وتشييئاً واغتراباً، ومقاييس الربح والخسارة هي الرائجة، ويفرض الاستهلاكُ بصيغه الأكثر استهلاكية قيمَهُ ومفاهيمه. إنّ ما كان يشكل مدار حيوية المجلة وأهميته لم يعد مثيراً. تغيرت القضايا التي تشغل الناس، وما لا تزال منها راهنة لم يعد بالإمكان طرحها كالسابق منذ حوالي نصف قرن.

تتجه المجلات أكثر فأكثر نحو التخصص. والاختصاص علم وتنظيم وشرط وتطور وتقدم ومراكمة ومتابعة خبرات وتجارب.

كلفة المجلات المتخصصة عالية، المالية منها والإنسانية، خاصة إزاء المخاطر التي تتهدد الكتاب من قبل أنظمة القمع والاستبداد أو الحركات الظلامية والإرهابية. وتقنيات الطباعة تتطور يومياً مع الحاجة إلى السرعة والإتقان والإغراء...

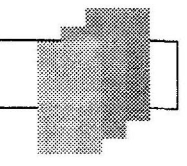
بإمكان الآداب أن تستمر، ولسنوات عديدة. فهي كأيّ مؤسسة تندفع بقوة الاستمرار، بزخم الماضي، وبتوفر البنية التحتية. بإمكانها الاستمرار بضغط تاريخها ومآثره، وبمعونة «دار الآداب»، وبإرادة آل

بإمكان «الآداب» أن تستمر بزخم الماضي وعناد أسرتها، لكنها هل تستمر لأنها مطلوبة؟

إدريس وعناد عميدهم د. سهيل (السنة الأربعون: العدد الأول والثاني والثالث). إنما هل تستمر لأنها مطلوبة؟ أو بصيغة أخرى: إذا طرح مشروع مجلة جديدة فهل تقوم على شكل الآداب اليوم؟ أعتقد أن هذا السؤال محوريّ بقدرما يختزل ما سبق ويوجزه في نظرة جامعة إلى هذه المجلة التي تبقى بالرغم من كل ما قيل صرحاً ثقافياً شامخاً لا تكمن أهميته في تحوله إلى معلم حضاري راق في دنيا العرب وتاريخهم فحسب، وإنها أيضاً في ما لا يزال يحمله من إمكاز نهوض وتقدم، وإمكان فعل وتأثير في هذا التاريخ وتلك الدنيا. ضمن هذا المنظور يبقى السؤال المذكور، وجميع الأسئلة الأخرى التي يستدعيها، مطروحاً لا على أصحاب المجلة وهيئة تحريرها، بل علينا جميعاً كتاباً ومبدعين وقراء ومثقفين، بقدرما يعني وضعنا الراهن ومستقبلنا، ثقافتنا وحريتنا، وباختصار: وجودَنا نفسه(*).

(*) تعليق صاحب المجلة

أودّ أن أطرح سؤالاً واحداً على الصديق الدكتور سويدان: ألا يستحقّ منه الإشارة بل التنويه إلى ما طرأ على المجلة من تطوّر وحيويّة وتجديد، وعودة إلى روح الصدام والمناقشة، وإثارة مختلف القضايا الأدبية والسياسية، واستكتاب عدد من الأدباء المبدعين. (والدكتور سويدان نفسه هو أحدهم...) بالإضافة إلى الملفات الخاصّة التي تناولت أهمّ الشؤون الثقافية والسياسية الراهنة والتي يكاد لا يخلو عدد منها؟.. ألم يلاحظ هذا كلّه منذ أكثر من ثلاثة أعوام؟ لقد كان إغفال طرحي لهذا السؤال يحمل في اعتقادي الشخصي ـ ظلماً شديداً لـ الآداب في عهدها الجديد!



هكذا تكلم الشاعر النمر!(*)

كامل يوسف حسين

يستمدّ كتاب **الشاعر النمر** أهميّتَهُ من خمسة أبعاد، تتضافر فيما بينها لتجعل من صدوره حدثاً غيرَ عادي، ينبغي أن يكون مصدر اهتمام كبير من جانب الدوائر العربية المعنية بمدّ الجسور إلى الثقافات الأخرى على امتداد العالم، ومصدرَ حماسٍ للقارئ العربي يدفعه إلى المزيد من الاهتمام بالأدب الياباني، ومصدرَ اعتدادٍ للمجمّع الثقافي بأبو ظبي الذي نشره مؤخراً، لتقديمه مساهمة متميزة تضاف إلى عدد محدود من الكتب، هي موضع اعتزاز حقيقي، من جانب كل من يهمه ثراء المكتبة العربية وتوازنها.

هذه الأبعاد هي، على التوالي: أنّ هذا الكتاب هو أول ترجمة إبداعية من نوعها، يقدّمها قلمٌ من الإمارات، يشقّ طريقه، بقوة وثقة واعتداد، للقاء القارئ العربي. وهو من ناحية أخرى يقدم إضافةً جديدة ومتميزة إلى الجهود العربية التي تُبذل لتحقيق رؤية متكاملة للأدب الياباني الحديث. وهو يضيءُ ثالثاً ملامحَ بالغةَ الأهمية من تطور الأدب الياباني. ويضعُ يدنا رابعاً على نقاط الضعف والقوة في المستوى الراهن الذي بلغته حركةُ التثاقف العربي - الياباني. وهو أخيراً يفتح لنا أفقاً جديداً نطلُّ عَبره على ما هو قائم بالفعل، وما نرجوه، من تثاقف بين أمتنا العربية وثقافات الشرق الأقصى.

* * *

فيما يتعلق بالبعد الأول، قد يشير أحدهم إلى أن هناك من أبناء الإمارات من سبقوا هيام عبد الحميد إلى الترجمة وأبدعوا فيها. ورغم ما يعكسه مثلُ هذا الاعتراض من وجاهةٍ، فإن الصحيح هو ما قلناه. كيف؟

دعنا نسلم، ابتداء، بأنه في مجتمع يشكل ما يمكن أن نسميه بأرض التخوم، التي تشكل الحافة الشرقية للثقافة العربية في تماسها مع الثقافات الأخرى، وفي مجتمع منفتح على العالم، يتعامل معه في مجالات التبادل التجاري والسياحة وغير ذلك، لا يمكن إلا أن تحتل الترجمة مكانة مهمة وبارزة. ولا بد بالضرورة أن يهتم بها أبناء الإمارات.

وأدباء الإمارات ليسوا استثناء من هذه القاعدة. والكثيرون منهم لهم إسهام متميز في الترجمة. وربما كان أبرز أدباء الإمارات في الاهتمام بالترجمة الشاعرة ظبية خميس والقاصّ محمد المرّ: وهذا طبيعي تماماً؛ فكلاهما درس في الولايات المتحدة، واحتكَّ بالثقافة الأنجلوسكسونية، وحرص على أن ينقل لأبناء أمته أطرافاً مما أثار اهتمامه في هذه الثقافة.

هنا نلاحظ أن ظبية خميس قد ترجمت أكثر من كتاب إلى اللغة العربية، نقلاً عن الإنجليزية، يلفت النظر من بينها بشكل خاص كتاب **الشعرية الأوروبية وديكتاتورية الروح** الصادر عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات. وترجم محمد المرّ عدداً ليس بالقليل من القصص القصيرة والحوارات التي نُشرت في مجلة **باريس ريفيو** مع عدد من أبرز الكتاب العالميين.

ولكن لا بد للقارئ أن يلاحظ، أن ترجمات ظبية خميس كانتْ جميعها منصبةً على الأعمال النقدية لا الإبداعية، في انعكاس مباشر لاهتماماتها، ولعكوفها على البحث النقدي المستفيضِ، وأيضاً لإدراكها أن النقد هو كعبُ أخِيل في الحركة الأدبية في الإمارات، وهو الجانب الذي لم ينم شأنَ باقي أجنحة هذه الحركة.

وفي الوقت نفسه، فإنّ القاص محمد المر، على تعدد القصص والحوارات والمقالات النقدية التي ترجمها لم يجمعها أبداً بين دفتيْ كتاب، ولعله يفعل

(*) **الشاعر النمر**، ترجمة هيام عبد الحميد، صدر مؤخراً عن المجمّع الثقافي في أبو ظبي.

ذلك يوماً. وقد لا يعرف الكثيرون أنه ترجم عملاً يُعَدُّ من عيون الفكر الشرقي. ولكن من المؤسف حقاً أن هذه الترجمة لم ترَ النورَ قط، بسبب فقد المخطوط الوحيد للترجمة. ويبقى العَزاءُ الوحيدُ أن أهمية هذا العمل الشرقي الكلاسيكي قد تدفع المر يوماً إلى إعادة ترجمة النص وإصداره، رغم ما في هذا من عنت وصعوبة.

هذا يترك لنا العمل الماثل بين يدي القارئ بوصفه أولَ ترجمة لنصوص إبداعية يقدمها قلمٌ من الإمارات، هو قلم هيام عبد الحميد، التي درست في الولايات المتحدة بدورها، ولكن بعد عدة سنوات من تخرج محمد المر من جامعة سراكيوز وتخرُّج ظبية خميس من إنديانا.

ومع ذلك فسوف أسمح لنفسي بأن أفكر مع القارئ، بصوت عال، في عدد من النقاط، تتعلق بهذا الجهد الذي تضعه المترجمة بين أيدينا اليوم.

* * *

فقد درستْ هيام عبد الحميد، في الولايات المتحدة، في الوقت نفسه الذي شهدتِ العديدُ من المناطق التي تشكل قلاعاً فكرية وثقافية وحضارية هناك حركةَ اختمارٍ هائلةً على الصعيدين الفكري والحركي.

فلقد كانت عبد الحميد هناك في مرحلة المراجعة الكبيرة للأفكار الكلاسيكية التي طرحتها عقودٌ سابقةٌ في مختلف المجالات، وبصفة خاصة في الاقتصاد والسياسة.وكانت هناك عندما بدأت الواقعيةُ الأميركيةُ تلفظ أنفاسها الأخيرة، ويصل الأمرُ بها إلى أن يهتف النقادُ لا بموتها فحسب، وإنما بموت الرواية الأميركية نفسها، مستعيرين التعبير الشهير عن موت التراجيديا.

كانت هناك، والواقعيةُ القذرةُ تطلق أولى صرخاتها، محذرةً من أنّ الريف الأميركي امتدادٌ مرعب، خالٍ من الروح، وأنّ الضواحي الأميركية احتضار طويلٌ مريرٌ، وموتٌ يتباهى بقبحه في الدروب.

كانت هناك، عندما بدأ كتّابُ السوريالية المستنقعية يعلنون أن حائط الرعب المسمّى «طريقة الحياة الأميركية» هو أكثر تعقيداً من أن تواجهه أيةُ نزعة واقعية، وأنَّ السوريالية هي وحدها الكفيلة بخوض النفق الأميركي، دون خوف من ظلمته الشبحيّة.

كانت هناك، وحركةُ العهد الجديد تفرز فناً جديداً وفكراً جديداً وموسيقى جديدة، وباختصار رؤية جديدة للحياة وللوجود وللكون بأسره.

كانت هناك، والفكرُ السياسي يفرز الاستقطاب الهائل، الذي سوف يطرح لنا، فيما بعد، مقولاتٍ مثل «نهاية التاريخ» و«صراع الحضارات»، من ناحية، ومن ناحية أخرى، مقولات «القطيعة النهائية» بين الأقليات وبين الحلم الأميركي وبين الليبرالية الأميركية، ويفتح الآفاق أمام تصور أميركا أخرى مختلفة تماماً.

الآن، وبعد سنوات من انتهاء دراستها هناك، وعملها لسنوات أخرى في العمل الإعلامي كصحافية بجريدة **البيان** في القسم الخارجي أولاً - ثم في قسم المحليات - ها هي تقدّم لنا كتاباً يعبر محيطاً بكامله - المحيط الهادي - بعيداً عن الأرض التي درستْ بها، ويرحل بنا في ثقافة هي أبعد ما تكون عن الثقافة التي ذهبت لتجني ثمارها.

في اعتقادي أنَّ التفسير التفصيلي الوحيد يمكن أن تقدِّمَه لنا هيام عبد الحميد نفسُها. ومع ذلك فسوف أسمح لنفسي بتقديم تفسير أعتقد أنه طبيعي ومنطقي. فأنا أعتقد أن ما يفسر هذا الانتقال الكبير من جانب المترجمة في المكان والزمان والنسيج الحضاري هو هاجس كبير، اسمُهُ: الإمارات. كيف؟

دعنا نسأل أنفسنا أولاً: من أين أتى اهتمامُ كلّ الكتاب العرب الذين اقتربوا بشكل أو بآخر من تجربة التحديث اليابانية؟

الإجابة بديهية: فالمجتمع الياباني في صميمه مجتمعٌ شرقي، كان حتى قرن من الزمان مجتمعاً على جانب ليس بالقليل من التخلف، ثم ها هو اليوم، ورغم كل العثرات التي كابدها يجترح معجزةَ المنافسة على مرتبة الصدارة في الإنجاز الاقتصادي على مستوى العالم. ومن البديهي أن نبحث، نحن العرب، في هذه التجربة عن مواطن الضعف ومكامن القوة، لنضيفها زاداً في رحلتنا الصعبة على طريق التحديث.

هذا هو، بالضبط، ما تبحث عنه هيام عبد الحميد، والكثيرُ من أبناء الإمارات، ودول الخليج العربية، بلا هوادة، ليلَ نهار، بحيث يستحيل هذا البحث، في نهاية المطاف، لا إلى كثير من التأمل المؤرِّق، وإنما إلى نمط حياة، حتى ليغدو البحثُ طريقةً في الحياة، في الممارسة، في الكلام، بل وفي التنفس.

كانت الإمارات حتى سنوات قلائل مجتمعاً موغلاً في البداوة، يعرف شظفَ الحياة وقسوتَها. ورغم قلائد النوستالجيا التي تُعَلَّقُ على جيد الأيام الخوالي، فإنّ تلك هي الحقيقة البسيطة؛ واليوم غدت الإماراتُ واحةً حقيقية للحضارة والتقدم. وبين البداية ونقطة الاستمرارية الراهنة تتعدد الأسئلةُ التي تؤرّق المخلصين من أبناء الإمارات، أسئلةٌ عن كيفية دعم هذا التقدم وضمان استمراره؛ كيفية تحويل الموارد القابلة للنفاذ إلى رصيد للأجيال؛ كيفية تحويل صمود الآباء والأجداد في مواجهة البحر والصحراء إلى قدرة على التعامل مع متغيرات حضارية تلوح أطرافها عند الأفق ويغور ما بقي منها في مكامن المجهول...

التجربة اليابانية، سواء في إطلاقها، أو على نحو ما تقدمها المترجمة مرتسمةً على صقال مرآة الأدب، لا تقدم إجاباتٍ جاهزة، وإنما تقدم لنا ساحةً للتفكير، لصياغة النماذج، للقياس، لإدراك التناقضات، ولتأمل كيفية تجاوزها.

وربما يدعم ما أغامر بطرحه هنا في هذا الصدد أنّ المترجمة لا تقدم لنا كتاباً مترجماً عن كتابٍ مناظر باللغة التي تمّ النقلُ عنها، وإنما هي تقدم مشروعاً تمّ الاقترابُ منه على مهل، وبتدبر، وبنفاذ بصيرة. فالقِصصُ الماثلة بين يدي القارئ مختارة بعناية، من حصيلة وافرة من القراءة، ومستقاة من نسيج بكامله من الإبداع، عكفت المترجمةُ على تلمسه، وتأمله، وغربلته، وصقله.

بعض هذه القصص عَبَرَ نصف العالم قبل أن تقدمه المترجمةُ للقارئ العربي بلغته. فالأعمالُ التي ترجمت منها صدرت في طوكيو، وحصلت عليها المترجمة من خلال نقلها من طوكيو إلى نيويورك ثم لندن فالإمارات، عبر نسيج معقد من دور النشر ووكلاء التوزيع؛ وهو ما يعكس جديةً، واهتماماً، وحباً يصل إلى حد الولع والشغف. وبعضُها الآخر لم يكن هناك سبيل إلى نقله للعربية إلا بقلم المترجمة، لوجوده في كتب ذات طبعات نفدتْ، وأُتيح لها الحصولُ عليها بجهد جهيد.

وهي جميعها تقدَّم للقارئ العربي لأول مرة باستثناء وحيد، يتمثل في قصة جونشيرو تانيزاكي الفاتنة **الوشم** والتي قرأتها مترجمةً، في سنوات الصبا، بقلم مترجم يحزنني ألا أجد في ذاكرتي اليوم صدى لاسمه، الأمر الذي يعيد لي مجدداً ما كنت أعرفه من قبل وتعرفه معي المترجمة، وهو أنه بحسب المترجم أن ينجو من اللوم، وأن يترك وراءه نفحةَ ياسمين، هما ما أعطاه لنا عبر كلماته. وقد أحسنت المترجمةُ صنعاً بإعادة ترجمة هذه القصة؛ فما أحسبها موجودة في أيّ كتاب بين يدي القراء العرب إلا كتابها هذا الماثل بين أيدينا.

* * *

ولكن أين مكانة هذا الكتاب وسط الجهود العديدة التي يبذلها المترجمون العرب لتعريف قرّائهم بالأدب الياباني؟

هذا السؤال ينقلنا، على الفور، إلى البعد الثاني من الأبعاد الخمسة، التي أشرتُ إليها في صدر هذه المقدمة. وأستطيع القول إن هذه المجموعة تمثل إسهاماً شديد التميز، في إثراء المكتبة العربية بالأعمال الإبداعية العربية.

قد نجد من يشير إلى أن المكتبة العربية شهدتْ عشرات الكتب التي تضم عيونَ الإبداع الياباني. ولكن دعنا نتفقْ على أن ذلك ليس صحيحاً. ففي لحظة كتابة هذه السطور يمثل أمامي كلُّ ما صدر من الأعمال اليابانية مترجماً إلى العربية، تقريباً، وهو لا يحتل أكثر من نصف رفّ في مكتبتي المتواضعة. أما مسألة «العيون» هذه فسوف نناقشها في موضع لاحق من هذه المقدمة، وسوف نكتشف، ببساطة، أنه ليست هناك عيون ولا من يحزنون.

لقد سبق أن تابعتُ مَنْ يردّد القولَ بأن الترجمة العربية تعاني من أزمة، وتمر بمرحلة احتضار واختناق... إلخ. غير أن الحقيقة البسيطة هي أن العالم العربي لا يعاني من أزمة ترجمة حقيقية، وإنما يعاني من أزمة نشر قاتلة. وهي أزمة تخنق كلَّ الأطراف الداخلة في صناعة الكتاب، ومن بينها، بالطبع، المترجم.

ما صلة هذا بما نتناوله من مكانة هذه المجموعة وسط الإصدارات اليابانية المترجمة إلى العربية؟

إنها الصلة الوثيقة بعينها، فالمترجمة تقدم لنا هنا «مجموعة» قصص يابانية. ولو أنّ القارئ تأمل العناوين اليابانية الموجودة في المكتبة العربية للاحظ أن هذه المجموعة إضافةٌ جديدة إلى عدد محدود جداً، قد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، من المجموعات القصصية.

ما لا يعرفه الكثيرون هو أن معظم الناشرين العرب يحجمون عن نشر مجموعات القصص المترجمة، أياً كان مستواها، وذلك بدعوى أن القارئ لا يُقبل بسهولة على هذا النوع من الأعمال. ومنطقهم في ذلك واضح وبسيط: فهم بإزاء سلعة، وهذه السلعة من المعتقد أنها لن تجد سوقاً، ولن تلقى حماساً من المستهلك؛ وينبني على هذا طردُها من التداول. ولهذا بالضبط فإنّ ما في المكتبة العربية من مجموعات القصص اليابانية قد لا يتجاوز ستَّ مجموعات أو سبعاً.

ولكن حتى في هذا الإطار فإنّ هذا الكتاب يمثل إضافةً متميزة، لأنه يقدم إلى جوار الأسماء الكبيرة المألوفة لنا (كاواباتا وميشيما وتانيزاكي)، أسماء أخرى لها تميزُها في الأدب الياباني، ولكن القراء العرب يصافحونها على هذه الصفحات للمرة الأولى.

هذه واحدة. وأخرى أن الكتاب يقدم لنا ألواناً شتى من فنون القصة، كما يدعها كتّابٌ يابانيون متميزون: فهناك الخيال العلمي، وهناك القصة ـ اللوحة، وهناك القصة ذات البعد الاجتماعي، وهناك القصة القصيدة... إلخ.

ومن ناحية ثالثة فلا حدود لثراء الأساليب التي يتم توظيفها هنا: فمن غنائية عذبة، إلى واقعية صارمة، انتقالاً إلى رومانسية مُملّقة، وتبدأ الرحلة،ثم لا تنتهي محطاتها.

وعلى صعيد الأشكال، ستجد نفسك أمام القصة الطويلة، التي تقترب من سقف «النوڤيلا»؛ وستواجه القصة البالغة الإيجاز التي تعتمد المفاجأة أداةً لإغلاق دائرة

القص؛ وبين هذه وتلك العديد من الأشكال المحتملة للإبداع القصصي.

وتتعدد بالدرجة نفسها خلفياتُ النسيج، الذي استمد منها القاصُّ مادة قصته: فالتراث حاضر، والأسطورة كذلك، وغابة المدن العصرية تمتد، وغيرُ بعيد عنها الريفُ الشرقيّ الدافئ، وهنالك الرحيل إيغالاً في الماضي، وأيضاً الهرب ارتماء في رحاب المستقبل.

* * *

هذه الألوان والأشكال والأساليب والخلفيات ستشترك جميعها في رسم بانوراما هائلة، ينقلنا تأملها إلى البعد الثالث الذي يطرحه علينا هذا الكتاب، بقوة. ويمكننا اختزال هذا البُعد في سؤال محدد: ما هي الملامح التي يمكننا تلمسها عبر هذه القصص من مجمل تطور الأدب الياباني؟

من المؤكد أن هذا السؤال لا ينقصه الصعوبة. وأسباب ذلك عديدة، فنحن نتحدث عن ألف عام من الكتابة الدائبة. بل من الثابت أن أقدم الأعمال الأدبية اليابانية، التي بقيت لنا، حتى الآن، تعود إلى القرن السابع الميلادي، أي ما يتجاوز بكثير التقدير الذي أشرنا إليه آنفاً.

والواقع أنّ مؤرخي الأدب الياباني يتحدثون عن ست مراحل في تطور الأدب الياباني:

١ ـ مرحلة الأدب القديم: وتمتد من أقدم العصور وحتى عام ٧٩٤ م.

٢ ـ المرحلة الهايانية (٧٩٤ ـ ١١٨٥).

٣ ـ المرحلة الكاماكورية (١١٨٥ ـ ١٣٣٣).

٤ ـ المرحلة المورماتشية (١٣٣٣ ـ ١٦٠٠).

٥ ـ المرحلة التوكاجاوية (١٦٠٠ ـ ١٨٦٨).

٦ ـ المرحلة الحديثة من ١٨٦٨ وحتى اليوم.

والحقّ أن جوهر ما قدمته لنا المترجمةُ هو الارتحالُ عبر نسيج الأدب الياباني، في الفترة ما بين الحربين العالميتين، امتداداً إلى بعض ملامح الإبداع الياباني في القصة القصيرة في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ومحاولة التغلب على الانكسار الهائل في هذه الحرب، بما في ذلك آثار استخدام الأسلحة الذرية لأول مرة في التاريخ البشري، وذلك ضدّ مدينتي هيروشيما ونجازاكي، وإعادة بناء المدن اليابانية، التي سُويَ بعضها بالأرض، والنهوض بالريف الياباني من مستوى ما دون الصفر، من مستوى المجاعة الحقيقية.

وإذا كان البعض يعود بالأدب الياباني الحديث إلى العام ١٨٥٣، وهو عام دخول «السفن السوداء» أو أسطول الكومودور الأميركي إلى المياه اليابانية وإلى البرّ الياباني، فمن المؤكد أنه ما من سكين حادة هبطتْ من المجهول لتقسِّم الأدبَ الياباني إلى ما قبل هذا العام وما بعده. وأزعم أن الأمر نفسه ينطبق حتى على العام ١٨٦٨، وهو عام اصلاحات الميجي العتيدة؛ فالأدب، قطعاً، لا يتغير على هذا النحو.

لكنّ الحديث عن أدب ياباني حديث يتم ربطه بهذا المفصل بشكل تقريبي، لأن شيئاً هائلاً قد وقع، أستطيع أن أشبهه بهزيمة العرب في يونيو ١٩٦٧. ما حدث يمكن أن نصفه بأنه مراجعةٌ هائلة للذات، ووعي حقيقي وجارفٌ بأن تغييراً جذرياً ينبغي أن يقع لكن يكون بمقدور اليابان أن تواصل البقاء، وأن تتعامل بشكل ناجح مع متغيرات العصر، التي حطمت قوقعة عزلتها.

كانت البداية بقطرات أولى من الترجمة، استهلت بآخر شيء نتوقعه، بترجمة كتاب **مساعدة النفس** لصمويل سمايلز في العام ١٨٧٠. وهو كتاب غيرُ أدبي، لكنه كان، بالضبط، المؤشر الصحيح لما يتم الاتجاه إليه. وسرعان ما تدفّق محيطٌ بكامله من الترجمات في الرواية، والقصة القصيرة، والنقد، والمسرح، وعلم الجمال، والفلسفة، إلى جانب التركيز على الجوانب التطبيقية في عملية النقل الحضاري الهائلة التي شهدتها اليابان والتي توجت ـ وياللّدهشة العالم كله ـ بانتصار اليابانيين في الحرب الروسية ـ اليابانية في العام ١٩٠٥، وهو ما أكّد أن إرادة التغيير اليابانية قد تم تعميدها بالدم والنار.

قد يخيل لنا، لأول وهلة، أننا أمام هجران كامل من جانب المبدع الياباني لكل ما له علاقة بالتراث. ولكنّ مثل هذا الهجران هو أمر مستحيل؛ فما حدث بالفعل كان معادلة شديدة الغرابة، والتعقيد، وجديرة بالدرس: من التحليق بكل الطاقة إلى سماء التغيير، وتبني الأساليب والأشكال والطرائق الغربية، وفي الوقت نفسه التمسك بالجذور، بالتراثي، بالممتد بعيداً لآلاف السنين، حتى لتغيب أطرافه في الأسطوري والملتبس.

ربما لهذا، بالضبط، لا يتردد القاصُّ شوساكو إندو في الحديث عمّا يسميه بـ«مستنقع اليابان» عن كيان هائل، قادر على امتصاص المتغيرات بشراهة، وهضمها، وتحويلها إلى ما يخدم أغراضه ويكفل استمراريته دونما تأثر حقيقي بالآخر، المفارق، والغريب.

دعني أضربُ مثالين محددين. المثال الأول يدور حول قالبين تقليدين للشعر الياباني، هما الهايكو والتانكا. هذان الشكلان واصلا البقاء، في غمار عملية التغيير الهائلة هذه، ولكنهما اكتسبا حياة جديدة، مستمدة من تجديد المعاني والآفاق والأغراض التي يرحل إليها الشاعر، وذلك بفعل الاحتكاك بالشعر العالمي، والترجمة

المكثفة للشعر، خاصة عن الفرنسية والإنجليزية والألمانية. وليس من قبيل الصدفة أن هاجيوارا ساكوتارو، الذي يعده النقّادُ بصفة عامة أبرزَ شعراء اليابان في القرن العشرين، قد استغل الإمكانيات الموسيقية والتعبيرية المتاحة في النسيج اللغوي الياباني، الذي تجدد بفعل الانفتاح النسبي على العامية ـ الكاتاكانا ـ وعلى آفاق رحبة من الشعر المترجم. وليس من قبيل الصدفة كذلك أنّ شعراء يابانيين بارزين آخرين، مثل هوريجونشي وإيجاكو، قد كرّسوا أنفسهم لترجمة الشعر الأوروبي إلى اليابانية، محققين نتائج مذهلةً في هذا الصدد، بحيث أن هذه الترجمات تعتبر الآن جزءاً على جانب كبير من الأهمية من الشعر الياباني الحديث.

المثال الثاني، هو ما يُعرف بالتيار الطبيعي، أو النزعة الطبيعية في الأدب الياباني. فهذا التيّار الذي ساد الأدب الياباني منذ العام ١٩٠٦ لا يحتاج منا إلى تأمل طويل، لكي ندرك تأثره القوي بإميل زولا وغيره من الكتاب الأوروبيين، الذين تبنوا النزعة الطبيعية. ولكننا سوف نلاحظ أن هذا التيار سرعان ما اتخذ صبغة يابانية بالغة القوة، رغم هذا التأثر في البداية بالمؤثرات الأوروبية. وليس من قبيل الصدفة أن نجد هذا الصراع بين المؤثرات اليابانية والمؤثرات الغربية يحتل صميم النسيج الأدبي لمبدعين شامخين، مثل جونيتشيرو تانيزاكي، الذي تضمّ هذه المجموعةُ قصّتَه الفاتنة **الوشمَ**.

والميل في هذه المعادلة الشائكة إلى الحسم لصالح المؤشرات اليابانية، دون ارتماء نظيرتها الغربية في الظلال، سنجده عند كاواباتا، حيث النزعة الغنائية والمعمار الحدسي. والقارئ سيلمس هذا، بحد أدنى من الوضوح، في قصتي «صورة» و«المرفأ» اللتين تضمهما هذه المجموعة.

ولم يكن إدراجُ قصتي «ثلاثة ملايين ين» و«اللؤلؤة» ليوكيو ميشيما استسلاماً لإغواء الاسم الكبير، وإنما إدراكاً واعياً للحقيقة التي تشير إلى أنّ ميشيما، وربّما أكثر من أيّ أديب ياباني آخر، تشكل أعمالُهُ الإبداعية ساحةً للصراع بين المؤثرات اليابانية ونظيرتها الغربية.

وبينما تحرص المترجمةُ على أن تقدم لنا لمحة من العالم القصصي لشيجاناويا، الذي يُعَدُّ أحد أبرز كاتبين يابانيين كانا على قيد الحياة حتى العام ١٩٦١، فإنّ أبرز نقاط القوة في هذه المجموعة هي أنها تضم عدداً من الكتاب الذين قدموا إنجازهم في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وصولاً ربما إلى أوائل السبعينيات، ومعظمهم يصافحون القارئ العربي هنا للمرة الأولى، مثل شينتشي هوشي الذي يرتاد في قصة «سكرتيرة على كتفي» آفاق المستقبل، ولكن بأسلوب ساخر، فريد، لا يمكن إلا أن يدفعنا إلى التأمل والتدبر.

أسلوب إغلاق دائرة القصص بعنصر المفاجأة سيلفت نظرنا بشدة في قصتيْ «فن الحلم» لميتشيو تسوزوكي و«رحلة القلب» لتاكاشي أتودا.

وفي قصتيْ «سايبي» لشيجاناويا و«أطفال في المحطة» لسنجاي كودوي سنلمح ذلك الولعَ من جانب الكثير من الكتاب اليابانيين بارتياد عالم الأطفال، والرحيل في براءته وتقاطعها الحاد مع عالم وحشي، يبدو لنا كأنما وجد لا لشيء إلا ليغتال البراءة.

ومن خلال قصة «رسالة في خلاط أسمنت» لهاياما يوشيكي سوف نضع يدنا على طرف خيط يفضي بنا إلى تيار بكامله في الإبداع الياباني، هو تيار الكتابة الأدبية الكفاحية،المتأثرة بطروحات أيديولوجية، ظلت تفرض نفسها بقوة على الساحة اليابانية، حتى وقتٍ جدّ قريب، وربما لم تختفِ كليةً، وإنما اتخذت تجليات أخرى.

هذه القصص تتضافر، فيما بينها، لتتيح لنا أن ندرك لماذا يحجم النقادُ اليابانيون ابتداء من العام ١٩٤١ عن الحديث عن مدارس أو تيارات في الأدب الياباني، وإنما يتحدثون، بدلاً من ذلك، عن كاتب كبير بعينه يهيمن على مرحلة بعينها ويفرض استمراريّتَهُ عبر الأدباء الشبان، الذين يلتفّون حوله، ويتبنى بدوره تقديم أعمالهم وإلقاء الضوء على جهودهم.

ولكن ما دمنا قد تحدثنا عن نقاط القوة في هذه المجموعة، أليس من المنطقي أيضاً أن نتحدث عن نقاط الضعف فيها؟

* * *

هذا السؤال نفسه سيصب في البعد الثالث، الذي أشرنا إليه في صدر هذه المقدمة، من أبعاد أهمية هذا الكتاب. فهو بنقاط قوته وضعفه، على السواء، يضيءُ لنا جوانب على قدر كبير من الأهمية في المعراج الذي بلغته اليوم حركة التثاقف العربي ـ الياباني.

إنّ مجرد الحقيقة القائلة بأن معظم الأسماء التي يضمها هذا الكتاب تصافح عيونَ القراء العرب للمرة الأولى هي مؤشر، على المستوى المتواضع لمسيرة التثاقف العربي ـ الياباني.

غير أنّ من الواضح أن هناك ثلاثة مستويات يدورالتحليل حولها، هي على التوالي:

١ ـ مستوى صانع القرار.

٢ ـ مستوى النخبة.

٣ ـ مستوى المتلقي العادي.

لسوف أبادر، ابتداء، إلى استبعاد الحديث على المستوى الأول. ذلك أن الاحتكاك العربي ـ الياباني في هذا المجال يتم على مستوى جهود أجهزة دبلوماسية، وأجهزة أمن، ومراكز أبحاث متخصصة،

وأجهزة للمعلومات والتحليل، أتمنى أن تكون - على الجانبين - موفقة في جهودها، وإن كان من الواضح أن صدمة النفط للعام ١٩٧٣ تؤكد الفشل على المستوى الياباني، وعشرات المواقف تؤكد الفشل على المستوى العربي، كان أحدثها متزامناً مع الذهول الذي أصاب الكثيرين مع زيارة رئيس الوزراء «الإسرائيلي» لطوكيو وتسرب تفاصيل تؤكد المستوى الهائل للتعاون الاقتصادي، بشكل خاص، بين طوكيو وتل أبيب.

إذا نحينا المستوى الأول يبقى لدينا مستوى النخبة ومستوى المتلقي العادي. وما أعرفه، ويعرفه غيري، أنّ اليابان لدى الكثيرين، على امتداد العالم العربي، تكاد تكون جزءاً مما أطلق عليه باحث عربي اسم «جغرافيا الوهم». إنها تكاد أن تكون فقط «واق الواق» التي تحدّثنا عنها **ألف ليلة وليلة** وقصة سيف بن ذي يزن والعديد من الحكايات الشعبية العربية، على مستوى الوجدان: فهي بلاد السيارات، والأجهزة الاستهلاكية، والينّ القوي... والشمس المشرقة!

وما يحيرني أنّ التراث الهائل من كتب الرحلات والأسفار العربية القديمة تحدثنا عن أرجاء الدنيا كما عُرِفَتْ في عصر الشموخ العربي: عن بلاد البلغار والموسكوف والاسكندناف والهند والصين وسرنديب واندونيسيا وأفريقيا وجنوب الصحراء، لكنه - بقدر ما أعلم - ليس هناك كتابٌ واحد من كتب التراث العربية يتناول بالتسجيل زيارة رحّالة عربيّ واحد للجزر اليابانية.

الجانب الآخر من عملية التثاقف العربية - اليابانية هو وحده الذي سيمد لنا يدَ العون هنا. ففي الكتاب القيم **اليابان والشرق الأوسط** يوضح لنا المؤلفان كونيو وموتوكو كاتاكورا أن أقدم وثيقة رسمية يابانية تسجّل اتصالاً عربياً - يابانياً تتمثل في كتاب «شوكونهونجي» الذي يعود إلى العام ٧٥٣ م. وفيه يسجل نائب السفير الياباني إلى بلاط تانغ الصيني أنه التقى في البلاط بمبعوثين مسلمين من أصول عربية. وبالطبع توضح المصادرُ اليابانية أن اليابانيين كانوا على تمام الإدراك بوجود وتأثير الأمبرطوريات الإسلامية على معظم أرجاء آسيا فيما بين عامي ٦٢٣ م. و١٢٥٣ م.

منذ هذه البداية المبكرة، وحتى اليوم، يمتد خطُّ التثاقف العربي - الياباني. ومن المؤكد أنْ لا سبب إلى الزعم بأنه الأقوى ولا الأكثر تأثيراً في حياة الشعبين، ولكن حتى أقل الناس حماساً لهذا التثاقف لا يستطيع أن ينكر أن بوسعنا نحن العرب أن ننقل الكثير عن اليابان في ميادين العلم والتكنولوجيا، وبوسعنا أن نقدِّم بالمقابل تجربتنا الروحية الهائلة التي تشكل زاداً حقيقياً يحتاجه شعبٌ كالشعب الياباني، يشعر الكثير من أبنائه بخواء روحيّ حقيقي، وهو ما يفسر اعتناق أعداد منهم للإسلام لدى تفهمهم لتعاليمه ولروحه السمحاء.

ولكن رغم هذا الإطار الواعد، فإن الواقع لا يبدو واعداً بالقدر نفسه. الأسباب عديدة لذلك، ويكفي أن نتذكر أنه حتى الثلاثينات من هذا القرن، بل والأربعينات، كانت الخارجية اليابانية تتحدث عن «سياسة خارجية يابانية إسلامية»، بمعنى انتفاء وجود سياسة محددة حيال العالم العربي، وادماجه في كتلة الشعوب الإسلامية بشكل عام. وكانت صدمة النفط لعام ١٩٧٣ هي وحدها التي غيرت هذا الواقع بقوة.

لهذا، بالضبط، سنجد أن جهود «مؤسسة اليابان» وهي المؤسسة المعنية بالعلاقات الثقافية اليابانية بالعالم الخارجي، يكاد لا يكون لها وجود في العالم العربي، باستثناء بعض النشاط المحدود في القاهرة بالمقارنة بجهود مجموعة للمؤسسة نفسها في التعريف بالثقافة اليابانية في الولايات المتحدة ومختلف عواصم أوروبا الغربية.

وعلى الرغم من وجود ثلاثمائة جامعة في اليابان معظمها تضم كلياتُ الآداب بها أقساماً للغة العربية، فإنّ الجانب العربي لم يستطع قطُّ توظيفَ هذه القناة المهمة. وأما أقسام اللغة اليابانية في الجامعات العربية فإنها محدودة للغاية، ومعظمها يموّل نشاطه بالكامل من قبل الجانب الياباني، وبالتالي يصب في خدمته غالباً.

على المستوى الأدبي، فإن الاهتمام الرئيسي للجانب الياباني تمثل في ترجمة كتب التراث العربي، وبدأت تنشط مؤخراً عمليات ترجمة الأدب العربي الحديث. ويلفت النظر أن المكتبة العربية شهدت مؤخراً كتاباً عن الأدب العربي في الخليج، صدر في طوكيو، متضمناً ثروة من المعلومات والنصوص عن أدب الإمارات. كما تجري في الوقت الحالي ترجمة مجموعة قصصية للقاص محمد المرّ، هي الأولى من شبه الجزيرة العربية، وهي الأولى لكاتب واحد تتم ترجمتها إلى اليابانية.

على الجانب العربي، فإنّ الجهود التي بُذِلَتْ كانت جميعها فردية، وبمبادرة ذاتية من مترجمين يسعون، بكثير من الجهد والعناء، لأن يتيحوا للقارئ العربي أن يرى أفقاً أوسع، وأن يتفهم الأدب العالمي على نحو أعمق.

ولماذا نذهب بعيداً؟ إن المجموعة الماثلة بين أيدينا كان يمكن أن تظل جهداً طيباً من إحدى كاتبات الإمارات منجّماً في المجلات، وسرعان ما ينداح إلى النسيان، لولا المبادرة النبيلة من جانب المجمّع الثقافي بجمع شتات هذا الجهد ووضعه بين دفتي هذا الكتاب.

* * *

هنا دعني أقتبس عنوان مجموعة الأديب الأميركي الراحل ريموند كارفر «ما الذي نتحدث عنه حينما نتكلم عن الحب؟» لأتساءل مستدركاً، ما الذي نتحدث عنه

عندما نتكلم عن الأدب الياباني؟

جوهر المشكلة هو أن اليابانيين يتحدثون ويتعاملون مع مفهوم محدد، هو «يونجاكو»؛ هذا المفهوم درج المترجمون على ترجمته بلفظ «أدب literature». لكن لو أننا تأملنا جوهر ما يدرجه اليابانيون تحت هذا التصنيف لوجدنا أنه إنما يضعنا بإزاء المفهوم الإنجليزي العريض letters الذي قد نستطيع تخريجه بمعناه الصحيح، ليغدو في اللغة العربية بأوسع المعاني أقرب إلى «المعرفة» أو «الثقافة».

وأتمنى ألا يحسبني القارئ مبالغاً في حديثي عن رحابة الأدب الياباني، ويكفي أن أشير في هذا الصدد إلى أن بعض النقاد لا يعتبرون الأدب الياباني مقتصراً على ما أشرت إليه فحسب، بل يضيفون ثلاثة أبعاد أخرى تجعل من الأدب الياباني كياناً هائلاً، لا نظير له ربما في العالم كله؛ فالأدب الياباني بالنسبة لهم يشير أيضاً إلى وحدات ثلاث إضافية، هي الكتابة بقلم ياباني، أو باللغة اليابانية، أو في اليابان.

وهذا ينطلق بنا إلى نقطتين محددتين. النقطة الأولى قوامها التواضع المحزن لجهود المثاقفة، سواء على الجانب العربي أو الياباني، والمحدودية الكبيرة لجهود الاقتراب من الأدب الياباني في مواجهة رحابته الهائلة، التي رأينا بعض جوانبها.

وأما النقطة الثانية فتتعلق بالبعد الرابع، وهو نقاط الضعف في الكتاب الماثل بين أيدينا. فهذا الكتاب، رغم نقاط قوته العديدة، يخذلنا: فهو يقطع بنا المشوار الممتد من إبداع القصة القصيرة اليابانية في مرحلة ما بين الحربين الكونيتين وصولاً إلى أواخر الستينات وأوائل السبعينات، ولكنه يحرمنا من إمكانية قطع الشوط المهم، والمثير للخلاف، الممتد من أوائل السبعينيات حتى أوائل التسعينيات.

ربما لهذا، أقترح على المترجمة أن تكون خطوتها المقبلة هي سد هذه الثغرة جزئياً، وذلك من خلال ترجمة كتاب **سوشي مخ القرد** الذي جمع فيه الفريد برنبوم إحدى عشرة قصة، من إبداع جيل الثمانينيات في اليابان، والذين أصبحوا معروفين في العالم كله، ولكن القارئ العربي لم يسمع حتى بمجرد وجودهم، وعلى رأسهم هاروكي موراكامي، وإيمي يامادا، وماريكو أوهارا وغيرهم.

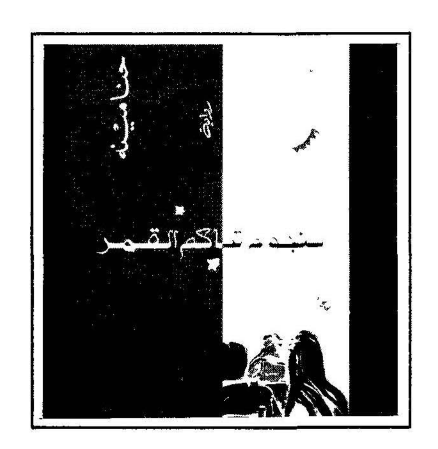
ولكن ألا ينقلنا هذا الاقتراح إلى التساؤل عما وصل إليه مسار التثاقف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى؟

في اعتقادي أن هذا الكتاب، بتحذيره لنا من تواضع ما تم إنجازه على صعيد التثاقف العربي - الياباني، إنما يضيء لنا ضوءاً أحمر يحذّرنا من الأوضاع السلبية على جبهة التثاقف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى.

ولكنّ العزاء الحقيقي أنه على امتداد عالمنا العربي يتقدم للعمل العام، وللجهد الفكري والإبداعي، جيلٌ جديد، هو الجيل الذي تنتمي إليه هيام عبد الحميد، بمزيد من الحماس والطموح والقدرة والاستعداد للعطاء. فليت معالم الصورة تتغير بالإيجاب على أيدي أبناء هذا الجيل، ذلك أن التحديات جمة، والدروب ممتدة، والعقبات كؤود.

... وبعد، فهذا كتاب نادر في محتواه، تُرجم بحب وفهم وتعاطف وصيغ بقلم لا تنقصه الموهبة. وربما لهذا كله فإنه سيعرف طريقه، في يسر، إلى العقول والقلوب معاً.

الإمارات العربية المتحدة



مينة يحاكم مينة(*)

ظافر ناجي

I ـ مدخل

قلّة هم كتّاب الرّواية العرب الّذين يمكن القول إنهم صنعوا عالمهم الرّوائي الخاصّ بهم. وأسباب ذلك في اعتقادنا عديدة ومتشابكة وعلى رأسها شرطُ توفّر اتّساع المدوّنة، إذْ لا يستقيم إطلاقُ مثل هذا الحكم على كاتب إلاّ بعد تجربة روائيّة طويلة وآثار متعدّدة تتقاطع فيما بينهما - رغم اختلافاتها - فتخلق النّقاطُ المشتركةُ صورةً متكاملة لواقع متخيّل تتشابه فيه الأمكنة والأزمنة والشّخصيات.

وتجدر الملاحظة في هذا السّياق أنّ معظم هؤلاء الرّوائيين ينتمون إلى المدرسة الواقعيّة على اختلاف روافدها - وليس هذا البحث مجالاً للتّدليل على ذلك... ومن هؤلاء القلّة الّذين أسلفنا ذكرهم يمكن أن نذكر نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وحنّا مينة. لكن لئن حافظ نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف على عالميهما الروائيين بإعادة لهذا الواقع التخييلي الّذي صاغاه، فإنّ حنا مينة في روايته **النّجوم تحاكم القمر**

(*) حنّا مينة: **النجوم تحاكم القمر** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣).

قد خرق طوق عالمه الخاصّ الّذي بناه على امتداد عشرين رواية سابقة[1]، الأمر الذي جعلها تمثّل منعرجاً هامّاً في المسيرة الروائية لأحد أكبر كتّابنا المعاصرين وأغزرهم انتاجاً.

II ـ في البحث عن هويّة للنّص

لا بدّ أن نشير قبل الشّروع في طرح هذه المسألة إلى أنّ في رواية **النّجوم تحاكم القمر** خاصّيةً استثنائيّةً تتمثّل في كون حنّا مينة خصّها دون غيرها من رواياته بتصديرها بما أسماه «إيضاحاً»[2]. والتوضيح يفترض بشكل مسبق وجودَ صعوبة ما في أثناء عمليّة تقبّل القارئ لما يحويه هذا الأثر. ويتأكد الأمرُ بالعودة إلى أوّل سطر من هذا الايضاح حيث يقول الكاتب: «هذه رواية ومسرحيّة معاً؛ فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحيّة ففي ميسوره أن يفعل...»[3].

هنا بالذّات تُطرح قضيّةُ طبيعة الجنس الأدبي الّذي يمكن أن نضع هذا الأثر في خانته. وتلك قضيّة لم تُطرح أبداً من قبل في أيّ من روايات حنّا مينة الأخرى الّتي حملت الخصائص الكاملة للرّواية الكلاسيكيّة. وفي هذا الاطار سنحاول تتبّع السّمات الرّئيسيّة لهذا النصّ مقارنين إيّاها بشروط الرّواية كما حدّدها النّقاد[4].

أ) تغيّر بنية الحكاية وطبيعتها

لا يمكننا في واقع الأمر تخيّل وجود رواية ـ كجنس أدبيّ قائم بذاته ـ دون وجود حكاية هي بمثابة عصبها الحيويّ أو عمودها الفقريّ.

والحكاية تعريفاً وبكلّ اختزال هي وقوع أحداث لشخصيّات معيّنة في أزمنة وأمكنة محدّدة، وتتطوّر هذه الأحداث وفق منطق ما يتغيّر من رواية إلى أخرى. وحين نعود إلى رواية **النجوم تحاكم القمر** نجدها تنفتح بالبطل «عناد الزّكرتاوي» وهو روائي ملّ روتينيّة حياته وقد قرّر ترك مدينته اللاذقيّة ليعيش فترة لوحده بعيداً عن الناس في مدينة «كسب»، ويستقرّ في أحد منازل هذه المدينة الحدوديّة الواقعة في طرف البلاد. وبعد ثلاثة أيام يفاجأ بشخوصه التي شكّلها في رواياته السابقة تخرج من ألسنة اللهب لتدور حوله وتحاكمه باعتباره متهماً في قضيّة مقتل «ديميتريو» بطل **مأساة ديميتريو**[5]. وانطلاقاً من الصفحة الثانية والأربعين تبدأ «أغرب قضية، لأغرب حادثة، وأغرب اتّهام»[6]. ومع انطلاق المحاكمة تضيق مساحة السرد فتتقلّص الحركة حتى تكاد تنعدم ليحلّ محلّها الحوار الذي ينتشر في القسم الأعظم من هذا الأثر.

والحوار في رأينا تقنية قد تُستغلّ ثانوياً في النصوص السرديّة، لكنّه ـ بهذه الكثافة ـ يرجّح كفّة تحويل هذا النصّ من الرواية إلى المسرحيّة انطلاقاً من تعطيله للأحداث لفائدة الحوار.. وهو ما يسمّى بالسّرد المشهديّ، حيث تتساوى «وحدة من زمن القصة مع وحدة مماثلة من زمن الكتابة»[7].

وبالتّأكيد فإنّ طبيعة الموضوع هي التي فرضت مثل هذه التقنية في معالجتها. فالمحاكمة في الواقع تفترض الحوار بين الأطراف بشكل رئيسيّ، وتمثّل الحركة/ الحدث فيها شيئاً ثانوياً غير واجب الوجود.

ب) تقليص مساحة المكان

في كتاب **هواجس في التجربة الرّوائية**[8] يتحدّث حنّا مينة عن عالمه الروائي فيتطرّق في خلال ذلك إلى تحديد فضائه المكانيّ حيث ركّز على البحر والغابة باعتبارهما إطارين لم يُكتبْ فيهما من قبل. ويمكن أن نضيف إليهما الموانئَ والحارات الشّعبية والمدن الأجنبيّة (الصّين، المجر، بلغاريا...) كما هو الحال في رواية **الرّبيع والخريف**. والحق أنّ السّمة الطاغية في روايات حنّا مينة هي اتّساع المدى المكاني وتنوّعه داخل الرّواية الواحدة حتّى يتلاءم مع تدفّق الأحداث وتطوّراتها. ولكنّ هذه السّمة بالّذات فُقدتْ في رواية **النّجوم تحاكم القمر**[9]، إذ تنحصر كاملُ الرّواية في داخل منزل اكتراه البطل في مدينة «كسب» الحدوديّة، في حجرة واحدة من هذا البيت وهي حجرة الجلوس حيث توجد المدفأة.

ولكي لا نجانب الصّواب فإنّ مهمة تقليص المكان لم تتجسّد لأوّل مرّة في هذه الرّواية ـ موضوع دراستنا ـ بل سبق أن مارسها حنّا مينة في رواية **فوق الجبل وتحت الثّلج**، حيث تدور كاملُ الحكاية كما يشير العنوان فوق قمّة جبل ثلجيّ وتستعاد الأحداث فيها عن طريق الذّاكرة الّتي تتداعى ليسترجع البطل ما مرّ به على طريقة الومضة الورائية (Flash Back). لقد نُشرتْ هذه الرّواية مؤخّراً، وهو ما يؤكّد أنّ هذا الاتجاه نحو تحجيم المكان مستحدث وخيار تقنيّ جديد في الكتابة الرّوائيّة لدى

---

(١) صدرت كلّها عن دار الآداب.
(٢) **النجوم**.. ص ٥.
(٣) نفس المرجع والصفحة.
(٤) انظر: Bourneuf et Ouellet **L'univers du Roman**/puf/Paris 1972.
(٥) حنّا مينة، **مأساة ديميتريو** (بيروت: دار الآداب، ط ٣، ١٩٩٥).
(٦) **النجوم**.. ص ٥.
(٧) Ducrot (oswald) et Todorov (Tzvetan): **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Language/** col.l le Point/éd. du Seuil/1972/p 403
(٨) حنّا مينة، **هواجس في التجربة الروائية** (بيروت: دار الآداب ط ٢ ١٩٨٨)، ص ٥.
(٩) **النجوم**.. ص ٥.

حنّا مينة. فيصبح تركيز القارئ تبعاً لذلك مشدوداً إلى الشّخصية في ذاتها «فتقول سريرتها في مكاشفة»؛ وهذا الأمر يبوّئ الشخصيات مركزاً أوليّاً في اهتمامات الكاتب.

ج) النّقلة في طبيعة الشّخصيات

انطلاقاً من أنّ الجديد لا يُفهم إلاّ في علاقة بمعرفة القديم فإنّ تحليل هذه النّقلة في طبيعة الشّخصيات تفرض على الدّارس أن يكون على معرفة دقيقة بطبيعة أبطال حنّا مينة في رواياته العشرين السّابقة.

وللحقيقة فإنّ هذا البحث المتواضع لا يطمح إلى تقديم تيبولوجيّة لكلّ الشخصيات، إنّما سنذكر في هذا المقام أهمّ خصائصها؛ وعلى القارئ أن يعود إلى المدوّنة السّردية المتسعة لحنّا مينة لأنها الوحيدة الحكم الفيصل في هذا الأمر.

يتوزّع أبطالُ حنّا مينة في رواياته السابقة عموماً على نمطين، أكثرهما تواتراً هو البطلُ ذو العلاقة المباشرة بالبحر[10]، ويمكن تجوّزاً أن نقول إنّه البطل الشّعبي الّذي ينتمي إلى الحارات والأزقّة. وأمّا النّمط الثاني فهو البطل المثقف ويظهر ذلك في الرواية/ السيرة الذاتية **الربيع والخريف** أو قبلها رواية **الثلج يأتي من النّافذة**[11]. وفي النمطين كليهما تبدو شخصيّات حنّا مينة ذات جذور اجتماعية ونفسيّة شديدة الالتصاق بالواقع، حاملة خصائصه أو مناضلة ضدّ قيمه المتدهورة.

وفي مقابل طبيعة هذه الشخصيات التي تداولتْ على بطولة الرّوايات السّابقة لحنّا مينة، فإنّنا نجد أنّ رواية **النجوم تحاكم القمر** خرجت عن هذين النّموذجين وعن هذه الجذور الاجتماعية التي تعبّر الشّخصية منهما عن فئة أو قطاع اجتماعي تمثّله[12] إلى نوع جديد من الشخصيات سنحاول تتبّع خصائصها في هذه النّقاط التالية:

* البطل: لأوّل مرّة يقدّم حنّا مينة بطلاً كاتباً، بل يتماهى مينة مع بطله «عناد الزكرتاوي» في كونهما كتبا روايات تحمل العناوين نفسها: كـ **مأساة ديميتريو** و **المرفأ البعيد** و **الشّراع والعاصفة**... وبذلك يصبح الكاتبُ والبطلُ وبينهما الرّاوي واحداً... وهي خاصّية توجد أساساً في كتب السّيرة الذاتية. وهذا التّحوّل في طبيعة البطل، إضافةً إلى تماهيه مع الكاتب، يجعلان مضمون الرّواية من حيث هي فعل لغوي - بحثاً في الكتابة؛ أو بشكل أكثر اختزالاً فإنّ هذا الأثر هو الكتابة على الكتابة بعد أن كان في النّصوص السابقة كتابةً للواقع أو إعادة تشكيل لهذا الواقع.

* الشّخصيات المحوريّة: يستحضر حنا مينة في روايته **النجوم تحاكم القمر** كلَّ شخصيّات رواياته السابقة ويوفّر لها فرصة تقديم أنفسها بشكل مباشر.

- «أنا بطلة **مأساة ديميتريو**، أنا «راجعة» صاحبة المعزوفة المجهولة»[13].

- يقول عبعوب: «... **والياطر** كرواية هي نادرة بين الروايات؛ لذلك أفخر بالانتماء إليها»[14].

- يونس البحري: «... وكما هو واضح في **الشراع والعاصفة** كان بوقاً»[15].

ويتجاوز المؤلّف استحضار أبطال رواياته السابقة الّتي كتبت ونشرت وقرئت إلى دمج مجموعة من الشخصيات التي ستلعب دوراً في روايات لم تكتب بعد ومازالت مشاريعَ في مرحلة القوّة قبل أن تصبح موجودة بالفعل: ومثال ذلك «شكوس العاقلة»[16]، وهي إحدى شخصيات رواية «حارة الشحاذين» التي مازالت في «هذا السجن... طاسة رأس المؤلف الذي تزدحم، سجينةً فيه، مخلوقاتٌ لا حصر لعددها»[17]. كلّ هذه الشّخصيات الّتي ذكرناها سواء كتبت أو ما زالت سجينة في «طاسة رأس المؤلّف» خرجت من ألسنة اللّهب الّتي كانت تتراقص في المدفأة أمام البطل/ الكاتب/ حنّا مينة، وهذا الأمر يجعل منها كائنات خارقة لا جذور اجتماعيّة لها - على عكس كلّ ما كتبه حنّا مينة سابقاً - ؛ فأصولها الوحيدة هي اللّغة وخيال الكاتب. وهذا الأمر يؤكّد لدينا النّقلة الّتي ذكرناها في منطلق هذه الدّراسة والتي مثلت رواية **النّجوم تحاكم القمر** المنعرج الحاسم فيها مقارنة بكلّ ما سبقها.

* الشخصيات الثانوية: وهي لا تتجاوز الشّخصيتين اللّتين ذُكرتا في منطلق الرّواية وهما سائق سيارة الأجرة و «ناهابيت» الأرمنيّ الّذي أجّر منزله للبطل. والشّخصيتان المذكورتان هما الوحيدتان اللتان تحملان جذورهما الاجتماعية والواقعية. وهنا تجدر الإشارة إلى هذا الانقلاب في تعامل حنّا مينة مع شخصياته: فالواقعية التي وسمت أبطاله على امتداد كلّ رواياته السابقة أصبحت

---

(١٠) انظر حنّا مينة: **الشراع والعاصفة، الياطر، ثلاثية حكاية بحار/الدقل/ والمرفأ البعيد** (دار الآداب).

(١١) د. محمّد الباردي: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة** (تونس، الدار التونسية للنشر - ١٩٩٣ - ص ٢٦٢ - ٢٦٣).

(١٢) Philippe (H): **Pour un statut sémiologique du personnagé**/éd. le Seuil/1977/p 122 et la suite.

(١٣) **النجوم**... ص ٤٣.

(١٤) **النجوم** ... ص ١٢٨.

(١٥) **النجوم** ... ص ١٥٤.

(١٦) **النجوم** ... ص ٢٤٤ - ٢٤٧.

(١٧) **النجوم** ... ص ٢٤٠.

سمة الشخصيات الثانوية في رواية **النجوم تحاكم القمر**، حيث أنّ وظيفتها أصبحت لا تتجاوز توفير المناخ العامّ للرواية؛ فالسّائق لم يوجد إلاّ ليوصل «عناد الزكرتاويّ» إلى مدينة «كسب»، و«ناهبيت» هو الّذي وفّر له المنزل الّذي سيكون الإطار الفعليّ لأحداث هذه الرواية.

III ـ خلفيّات المنعرج.. مَنْ يحاكم مَنْ في هذه الرّواية؟

إن المادّة الأوليّة التي صُنعت منها هذه الرّواية ليست الحكايةَ التخييلية بمعناها الكلاسيكيّ المتعارف عليه، بل هي تخييلٌ على التخييل. فهي كلّ الرّوايات السّابقة الّتي وقع تجميع أبطالها حول بؤرة سرديّة وحيدة، هي محاكمة الشّخصيات لكاتبها وصانعها، وهو ما يشير إليه عنوان الرّواية نفسها: «**النّجوم** (الشّخصيات الرّوائية) **تحاكم القمر** (الكاتب)».

أمّا سبب احالة هذا «المتهم» في الظّاهر/المعلن فهو اتّهامه بقتل «ديمتريو»، وهو ما تؤكّده للقارئ آخرُ صفحة من هذا النّص حين يعلن رئيسُ المحكمة: «هناك سؤال واحد يتطلّب جواباً واحداً: من قتل ديمتريو؟ أمّا ما عدا ذلك فهو لغو...»[١٨].

لقد مثل مقتل ديمتريو بؤرةَ هذه المحاكمة ومحورها، لكنّه لم يكن كذلك إلاّ في ظاهر الأمر. فما وَصَفَهُ رئيسُ المحكمة بـ «اللغو» هو عمق المحاكمة، حيث تتطاير التهمُ تلقي بها شخصياتُ الروايات فتنصبّ على رأس كاتبها، مقدّمة بذلك ظروفاً ملائمة لحنا مينة كي يعرض على القارئ أواليّات كتابته في أثناء دفاعه عن ذاته الكاتبة.

أ ـ الموقف الجماليّ

رغم أنّ النّقد الأدبي يفرّق بشكل حاسم بين المؤلِّف - وهو كائن بشريّ حيّ - وبين السّارد والبطل من حيث هما كائنان لغويّان بامتياز[١٩]، فإنّ هذه الرّواية تكسر هذه الحدود. يقول الكاتب على لسان بطله عناد الزكرتاويّ «أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين»[٢٠]، في إشارة صريحة إلى كتاب د. محمد رجب الباردي **حنّا مينة روائي الكفاح والفرح**[٢١]. وهو ما يدفعنا إلى القول بأن حنّا مينة يستحضر آراء النّقاد وكتاباتهم حول أدبه ويضعها على ألسنة شخصيّاته حتى تدخل ضمن النّسيج السّرديّ العامّ الّذي يخلقه فضاء الرّواية.

وقد أثار في هذه الرّواية جملة من القضايا ذات الطابع الفني لعلّ أهمّها قضيّتا اللّغة وعلاقة الكاتب بشخصياته.

فحول مسألة اللّغة يشير البطل - ومن ورائه الكاتب - إلى قصور اللّغة عن التبليغ حين يقول مدافعاً عن نفسه: «أشهد أنّني عشت، غير أنّ العيش كثيراً ما تقصُر عنه طاقةُ التّعبير، وهذا ما حدث معي»[٢٢].. وكأنّه بذلك يستعيد مقولة أبي حيّان التوحيدي «التجربة الوجدانية تعاش ولا تروى». ويتجاوز حنّا مينة مسألة قصور اللّغة ليثير قضيّة الفصحى والعاميّة وأيهما أقدر على الإبداع وايصال المعنى المراد، فيختفي وراء عبعوب (في رواية **الياطر**) الّذي يصرّح «ولكنّ كلمة نكح لا تشفي الغليل ومعها تضيع حلاوة التّعبير»[٢٣].

وفي مواطن أخرى من هذا الأثر يثير حنّا مينة قضيّة علاقة الكاتب بشخصيّاته وهي قضيّة أثيرت في العديد من الآثار النّقدية (الرّؤى السّردية). وفي هذا الاطار يعرض «عناد الزكرتاوي» موقفه ككاتب فيقول: «لا أنكر أنّني خلقتهم أدبيّاً ولكنّني لست محرّك دمى بخيوط مربوطة في أصابعي»[٢٤]، وتؤكّد «كاترين الحلوة» ذلك فتعتبر أنها لعبت دورها بحريّة ودون تدخّل مباشر من الكاتب. فكأنّ حنّا مينة في هذا الأثر يعيد أدبيّاً ما كتبه في **هواجس في التجربة الروائية** بعد مراجعة بعض مواقفه السّابقة.

ب) الموقف الفكريّ

إضافة إلى الموقف الأدبيّ الجماليّ الّذي حاول فيه حنّا مينة أن يعرض علينا تقنيات كتابته عبر لعبة الاتّهام والدّفاع في هذا النّص المحاكمة، فإنّه لم يتوقّف عند حدود الوعي الفنّي بل تجاوزه ليقوّم قناعاته الفكريّة وليعيد النظر في فاعليّة الكتابة والأدب على التّغيير الاجتماعي. وفي هذا الصّدد تبدو أغلب الإشارات الصريحة مهزومة مرهقة تحت ثقل هذا الواقع الجديد الّذي نعيشه بخيباته وهزائمه وآلامه. فيتساءل بطله قائلاً باستنكار «وماذا في وسع الحبر والورق؟»[٢٥]. بل تحاكمه شخصياته بقولها إنّ «الشعب بريء من الّذين يعلّلونه بالحكايات كي ينسى»[٢٦]، فيبرّر البطل الكاتب هزيمته ليعيدها إلى شروطها التاريخيّة وأسبابها الموضوعيّة

---

(١٨) **النجوم** ... ص ٢٦٩.

(١٩) Philippe (H.): **un discours contraint/litterature et réalité**/groupe d'auteurs/coll points/ed du Seuil/1982/p 142.

(٢٠) **النجوم** ... ص ١٧٩.

(٢١) د. محمّد رجب الباردي **حنّا مينة روائي الكفاح والفرح**/أطروحة دكتوراه دولة (دار الآداب ١٩٩٣).

(٢٢) **النجوم** ... ص ١٠٧.

(٢٣) **النجوم** ... ص ١٣٠.

(٢٤) **النجوم** ... ص ٢٦٤.

(٢٥) **النجوم** ... ص ١٧١.

(٢٦) **النجوم** ... ص ١٧٠.

فيلخّص ما جرى بقوله المختزل والعميق: «قرننا هذا بدأ بداية بطوليّة وانتهى نهاية سافلة»[٢٧]. ومن وراء هذا الكلام يظهر حنّا مينة «روائي الكفاح» ذو الوعي الاشتراكي الّذي يرى أنّ هذا القرن بدأ بطلاً بثورة ١٩١٧ البلشفيّة وانتهى في هذه العشريّة الأخيرة منه بتدمير المعسكر الاشتراكي السابق وثورته وإقامة نظام عالمي جديد هو النّهاية السافلة لهذا القرن.

هذه الخلفيّة التاريخيّة التي تظهر معلنة عن نفسها بشكل صريح ودون ترميز على ألسنة الشخصيات هي التي كانت السّبب والدافع الرّئيسي لهذا المنعرج في كتابة حنّا مينة، فكأنّه شعر بنفسه وحيداً والأصوات ترتفع داخل روايته صدى لما يقع خارجها: «هذا هو زمن الأسئلة، فالمسلّمات فات أوانها والحقائق المطلقة مضى زمانها... وهذا ما لم تفهمه أو الأصحّ رفضتَ أن تفهمه»[٢٨].

IV ـ الخاتمة

وتحت كثافة الأسئلة وارتجاج الحقائق والمسلّمات جاءت رواية **النجوم تحاكم القمر** سؤالاً يخلخل عالم حنّا مينة الرّوائي الذي بناه على امتداد عشرين رواية، سؤالاً يعيد طرح القضايا من أصولها: ماذا سنكتب؟ ولمن سنكتب؟ وكيف سنكتب؟

وفي انتظار ما ستسفر عنه هذه المحاكمة الاستئنافية في الجزء الثاني منها **القمر في المحاق** ـ التي لم تصدر بعد[**] ـ نستطيع أن نقول إنّ المتّهم حتى وإنْ خرج بعد المحاكمة بريئاً، فإنّه لن يعود إلى سالف حياته كما كان، وحنّا مينة بعد هذه الرواية من المرجّح أنّه لن يعود إلى عالمه الرّوائي القديم ببحره وغابته وشرائحه الشّعبية.

تونس

(٢٧) **النجوم** ... ص ١٦٨.

(٢٨) **النجوم** ... ص ١١٨.

(**) كُتِبتْ هذه الدراسة قبل صدور الرواية الأخيرة لحنا مينة (**الآداب**).

جمالية العالـم القصصي في «الـمسافات الظامئة»(*)

محمد بو عزة

يأخذ البحثُ النقدي في القصة القصيرة طابعاً إشكالياً، وهذا راجعٌ إلى طبيعة القصة القصيرة ذاتها، باعتبارها جنساً يتعذر معه القبضُ على هويّتها. وإشكاليةُ القصة القصيرة تكمن في تجددها المستمر، وعدم استقرارها في أقانيم وقوانين ثابتة.

ويزداد هذا الطابع الإشكالي تعقيداً عندما نغامر بقراءة المجاميع القصصية تبعاً لخصيصات كل مجموعة قصصية ومواثيقها الأسلوبية والسردية. على أن أهم اعتبار لذلك الطابع الإشكالي تجسدها مغايراتُ النصوص القصصية واختلاف برامجها السردية والتخييليّة داخل المجموعة القصصية الواحدة.

هذه بعض التساؤلات والإشكالات التي راودتنا، ونحن نحاول قراءة سنن وشفرات مجموعة **الـمسافات الظامئة** للقاص «نايف النوايسة».

تتميز مجموعة **الـمسافات الظامئة** بالعديد من الملامح والسمات قصة وبناء. ويحتوي فضاؤها النصي على ثلاث عشرة قصة قصيرة موقعة بتاريخ كتابتها. هذا التوقيع، الذي هو بمثابة تأشيرة نصية، يشير من البداية إلى أن المجموعة القصصية لم تحترم التسلسل الكرنولوجي المنطقي لكتابة القصص.. بل راهنت على التداخل والتقاطع في تقديم النصوص، التي اعتُنيَ بتوظيف توقيع يبرز زمان كتابتها الذي امتد من سنة ١٩٨٤ إلى ١٩٩٢، باستثناء قصة **«الـممر»** التي انتهت بتوقيع يبرز زمان الكتابة ومكانها.

وقد أكسب هذا الامتداد في الزمان **الـمسافات الظامئة** أنظمةً دلالية خصبة تطلعت من خلالها إلى كشف حالات شخصيات قصصية معقدة في علائقها مع ذواتها أو مع الآخرين، أو مع الأمكنة والأزمنة التي تؤطر حياتها وقضاياها. وهي علائق متوترة وملغومة بالقلق والبحث الـمضني، الأمر الـذي يجعـل من شخصيات **الـمسافات الظامئة** شخصيات فاعلة ومنفعلة. لذلك تأخذ مغامرات الشخصيات وحوافزها شكل البحث عن شيء ما للاستمرار في الحياة: البحث عن قطرة ماء للعجوز في قصة «المسافات الظامئة»، البحث عن عمل في قصة «حبة التفاح»، البحث عن الجماعة في قصة «عناق الكتيبة»، إلى غيرها من الأمثلة التي

(*) نايف النوايسة: **الـمسافات الظامئة**، دار الينابيع، الأردن ١٩٩٣.

تبرز أن شخوص **المسافات الظامئة** مهووسة ومهجوسة بحافز البحث. وأمام هذا الحافز تجد نفسها مضطرة للخروج إلى معترك الحياة كي تحقق وجودها وكينونتها. وفي فعل الخروج، تصطدم بعوائق العالم الخارجي. ويرتبط هذا البحث المرير بمناخات نفسية ملتبسة وسياقات حدثية معقدة، تلقي بظلالها القاتمة على مصائر شخصيات مغمورة، تستمد شرعيتها من رغبتها في الارتواء من ماء الحياة الزلال، والعيش ضمن حدود تضمن لها كرامتها وإنسانيتها. وما بين الظمأ والارتواء تتحرك شخوص **المسافات الظامئة**.. تحلم.. وتتذكّر لصيانة الذات ومقاومة كل أشكال الجفاف والموت والضياع، وغيرها من الموتيفات التي تمنح المجموعة القصصية مادة حكائية خصبة ومتنوعة.

تبعاً لطرفي هذه المعادلة المصيرية: «الظمأ/ الارتواء» يحتدم الصراع القصصي في **المسافات الظامئة** على مستويين: أولهما الصراع بين البطل وذاته، وثانيهما الصراع بينه وبين العالم الخارجي. وتتداخل خيوط هذين المستويين وأنسجتهما في معظم القصص، بحيث يساهم كل واحد منهما في بلورة الآخر وإضاءة خلفياته وأبعاده.

وبقراءتنا لنصوص المجموعة، يتبين لنا أن القاص «نايف النوايسة» يقع «مجهرُهُ القصصي» على النماذج الإنسانية المغمورة، المنتمية إلى القاع الشعبي والدرك الأسفل في سلم المجتمع. وهذا ينطبق مع فكرة الباحث «فرانك أوكنور» الذي يرى أن القصة القصيرة تعلو حين يحين الوقت لظهور ما يسميه **«الجماعات السكانية المغمورة»**[1]. لهذا السبب كان المجال الحيوي للقصة القصيرة هو مجال الطبقات الدنيا، بما يحفل به من صراع وتوتّر وتناقض.

من هذه الزاوية، فإن أغلب شخوص **المسافات الظامئة** وأبطالها ذوو أصل اجتماعي فقير بعيد ومعزول عن مجال التأثير والنفوذ. ويرتبط هذا الرصد للشخوص والنماذج المغمورة، بالوعي القصصي للبطل الذي يعلن في قصة «عناق الكتبية» التحامه بفقراء العالم وأحراره.

على مستوى بناء الشخصية، فإن هذه الإضاءة للخلفية الاجتماعية للشخوص، تواكبها تغطية لمعطياتها المورفولجية من حيث أنماط اللباس وأثر الزمان في ملامحها، وغيرها من المعلومات التي تحدد هوية الشخصية القصصية وتميزها عن غيرها من الشخوص.

لنتأمل هذا المثال: يقول الراوي، راسماً صورة العازف في قصة «عناق الكتبية»: «كان العازف شيخاً أعمى تميزه عن جماعته لحيةٌ بيضاء مرسومة على ورقة سوداء، وفي وجهه غضون متشابكة بتوزيع هندسي ملفت [لافتٍ] للنظر».

يبدو الراوي، إذن، من خلال هذا المثال وغيره، مهتماً بتتبع أدق الملامح والسمات في تقديم الشخصيات. وإذا شئنا استعمال مفاهيم «غريماس» الخاصة بنظرية «العوامل» فإن العامل الذات L'actant Sujet المهيمن **في المسافات الظامئة هو الفئات الدنيا من المجتمع بهمومها ومعاناتها اليومية المريرة.** لذلك نصادف ضمن شخصياتها: العاطل والمفلس، والمعلم، وراعي الإبل...

وإذا كانت هذه الشخوص تتحدد في المستوى الاجتماعي من خلال فقرها وبؤسها، فإنها تتحدد في مستوى الرؤية للعالم من خلال تطلعها للحياة رغم واقع الإحباط والفقر. وفي المستوى السيكولوجي تبدو الشخوص حائرة ومتذبذبة بين الرغبة في الحياة الكريمة والعجز عن إشباع هذه الرغبة. لذلك تحركها حوافز متباينة، قوامُها التطلُّع إلى حياة أفضل وانسداد الأفق موضوعياً أمام هذا التطلع والرغبة المشروعة.

ولتقوية الطابع الدرامي لوتيرة هذه المعادلة: «الرغبة في حياة أفضل والواقع المعوِّق»، يجري تصوير الشخصيات في حياتها المألوفة وتلقائيتها المعهودة. وتبرز أهمية هذا التصوير على مستوى بناء الشخصية؛ فبقدرما تنكشف أبعاد شخصيات **المسافات الظامئة في** أفعالها وكلماتها وردود أفعالها، تنكشف هذه الأبعاد بشكل أعمق ومجازي في تفاصيل حياتها الاعتيادية. وكما يقول «تشيتشرين»: «باستطاعة التفاصيل التعبير عن شيء أكبر وأكثر فردية من هذه الكلمات العامة ذات المعنى المباشر»[2]. ولذلك أيضاً كان «تشيخوف» يردد قولته الشهيرة: «لا تقل إذا شئت وصف فتاة فقيرة: «مرت في الشارع فتاة فقيرة»، [بل] عليك بالتلميح إلى أن ثيابها بالية مائلة إلى الاحمرار»[3].

وكمثال على هذا التشخيص لحالات الشخصيات النفسية، نورد هذا المقطع من قصة «الممر»: «عددت البلاط مرة ومرة، ثلاث وثلاثون بلاطة. ست وثلاثون بلاطة،

---

(١) سيد بحراوي: مقال له ضمن كتاب جماعي، **دراسات في القصة العربية**، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص: ١٩٦.

(٢) أ.ف. تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب** ترجمة د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، غير مؤرخ، ص: ٢٩٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٩٢.

سأعد آخر مرة كل بلاطتين مع بعضهما البعض، اثنتان وثلاثون بلاطة».

الحركة الحسية في هذا المقطع تبدو متدفقة، إذ تتعاقب الملفوظات في إيقاع سريع؛ لذلك تبدو بنيتها التركيبية متقطعة على شكل وحدات جملية تفصل بينها علامة «الفاصلة». هذه البنية المتقطعة لا تعبر عن طبيعة هذه الحركة الحسية والمادية، وإنما عن دلالتها في حياة البطل الداخلية.

إلى جانب هذه البنية المتقطعة، نلاحظ ظاهرة أسلوبية أخرى مهمة وهي تكرار لفظ «بلاط» خمس مرات. هذا التكرار مرتبط بحركة عد البلاط، وهي كما يبدو من بنية المقطع النحوية والتركيبية حركة مضطربة ومتوترة. وكلمة «البلاط» إذا نظرنا إليها في ذاتها لا تحمل أي معنى جديد أو إضافة بلاغية، ولكن عندما نربطها بالسياق القصصي تتخذ صفة المؤشر على نفسية البطل، وتكشف بنيتها المتكررة والمتقطعة عن حالة البطل وهي حالة التوتر والقلق.

وقد كان بامكان القاص أن يقول في وصف البطل «كان قلقاً»، ولكنه في هذه الحالة المباشرة، كان سيستعمل أسلوباً جافاً ومطروقاً. غير أنه بهذا التعبير المجازي والتفصيل في رصد حركة عد البلاط، استطاع أن يكشف عن حالة البطل النفسية بشكل عميق وكثيف، بحيث يبدو إيقاع حركة البلاط جزءاً من إيقاع دقات القلب، ومن الإيقاع الداخلي والنفسي للبطل.

ننتقل الآن، إلى التشكيل الأدبي واللغوي للمكان. وأول ملاحظة تطالعنا بصدد هذا التشكيل، تتمثل في توزع المكان في **المسافات الظامئة** إلى مكان خارجي منفتح ويقترن بالصمت والعزلة (المقبرة في قصة «الصمت») والموت (الصحراء في قصة «المسافات الظامئة») والمطاردة (الطريق الشمالي في قصة «المسخ»)؛ ومكان داخلي منغلق وهو يقترن بأشكال المعاناة اليومية، وبأنه مكان للنفي الداخلي؛ (يقول «عواد» بطل قصة «المسخ»: «الدار قبر كبير فيه إضاءة وخدمات تركض وأفواه تفتح وعيون تلاحق بعضها البعض.. ليس فيها ما يغريك بالحياة»).

أمام هذاالضغط النفسي والظلال القاتمة للمكان الداخلي، يجد البطل نفسه مضطراً للخروج، بحثاً عن مكان للراحة يسمح له باستعادة انسجامه وهدوئه، فيكون «الخارج» هو الملاذ والملجأ؛ يقول الراوي معبراً عن رغبة «سالم» بطل قصة «الشيخ» في الخروج من مكان الدار المغلق: «المهم أن يخرج من الحوش».

مبدئياً، يمكن أن نغامر بالقول: بأنّ البطل في مجموعة **المسافات الظامئة** يقيم فيما نصطلح على تسميته بـ«المكان التُخومي»، وهو مفهوم قريب مما سماه «باختين» «بمكان العتبة»[٤]. ونقصد «بمكان التخوم»، ذلك المكان الذي ينهض في مفترق طرق بين المكان الخارجي والمكان الداخلي؛ ومن تجلياته في **المسافات الظامئة**: الممر، الشارع، السوق القروي، الجبل، الجسر، الصخور، جامع الفنا.

ومن خلال السياق القصصي، ندرك أن تعلق البطل بالمكان التُخومي بعيد وضاربٌ بجذوره في لاشعوره، وفي طفولته البعيدة: «إنني حر الآن؛ فمنذ الصبا وأنا أحاول الانفراد بنفسي لأتجول في زنقات المدينة دون ارتباط بجماعة».

ورغم إحساس البطل بالتناغم والانسجام في مكان العتبة، فإن هذا الإحساس يبقى مبطناً بالقلق والتوتر، إذ سرعان ما يتيه هذا البطل في هذا المكان التخومي، فتنتابه مشاعر الخوف والضياع. لذلك نجده في مكان «الممر» باعتباره أحد تجليات أمكنة العتبة، يقول: «الممر المستقيم يحشرني في نفسي كريهاً مهملاً في زاوية، ضئيلاً كرأس دبوس، ضعيفاً كخيط عنكبوت متدل من سقف».

وقد سبق لـ«باختين» أن أكد على طابع «الأزمة» الذي يميز مكان العتبة عن غيره من الأمكنة. ففي مثل هذا المكان التخومي يتعذر على الشخصية أن تعيش حياة مستقرة وهادئة، بل بامكانها فقط أن تعيش التوتر والأزمة. وانسجاماً مع هذا الطابع المتوتر، يأخذ المكان التخومي في **المسافات الظامئة** معنى «الذروة» التي تفجّر الأزمة، لا معنى الانعطاف المفاجئ في مسار الشخصية والحدث. في هذا الإطار يبدو القاصّ غير شغوف بتوظيف المكان الداخليّ في مشاهد الصراع والأزمة إلا نادراً، نظراً لارتباط هذا المكان المغلق برتابة الحياة وانسيابها في شكل روتيني وزمن اعتيادي كرونولوجي خالٍ من الانعطافات والمفارقات والأزمات. وعلى خلاف ذلك في مكان العتبة لا يصبح ممكناً إلا الزمنُ المتأزم والمخترق بالمفارقات (الموت في قصة «المسافات الظامئة» و«البرقع والتحدي»)، الخروج عن المألوف في قصة «الشيخ»، المزج بين الهزلي والمأساوي في قصة «الصمت»، المطاردة في قصة «المسخ»).

إلى جانب طابع الأزمة، يتميّز هذا المكان التخومي بكونه مكاناً رحباً ومجرّداً من كافة القيود التي تفرضها التقاليد والمؤسسات، وباعتباره أيضاً مزيجاً رائعاً

---

(٤) ميخائيل باختين: **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة، د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص: ٢٥٠.

وغريباً من عناصر ذات تكوينات متباينة. يقول بطل قصة «عناق الكتبية» عن «سوقِ السمارين» كمكان تخومي يحفل بهذه الكثافة الدلالية: «فيه يلتقي كل الأغراب وكل الألوان والسحن واللغات والأجناس يشدهم إليه غرابةُ ما فيه وسعة نواحيه والماضي الكامن في أعطافه».

ولعل هذا التعدد والتنوع، مما يمنح مكان العتبة أبعاداً رمزية باذخة، ويضفي عليه سمة «الغرابة» التي تسقط معها كلُّ أنواع التراتبيات الاجتماعية من تفاوت طبقي وتفاوت في مراكز السلطة.. مع ما يستتبع ذلك من اهتزاز واختلال في القيم، بحيث تعود الخيوط الفاصلة بين الهزل والجد، والملهاة والمأساة جدّ واهية. ففي قصة «الصمت» نجد البطل في «المقبرة» كمكان مقدس، يمزج بين الهزلي والمأساوي. وعبر فعل المزج هذا، يحطم ذلك الغلاف السميك من القتامة والجدية والرهبة الذي يجعل من المقبرة مكاناً صارماً؛ يقول البطل: «**تنفجر في داخلي قهقهة**». إلى جانب الضحك كرؤية للعالم، نعثر على السخرية في تصوير الشخصيات داخل المقبرة (ثلاثة رجال يقفون بعيداً عن الوسط الصامت، أحدهم يكشف العرق «لمعان صلعته» و«يبتسم بلا انقطاع»). ولنتأمل أيضاً هذا المقطع التالي، وما يلقي به من ظل ساخر يكسر صرامة طقس المقبرة: (الرجل قصير و«مؤخرته عريضة» وحين يهم بالتقبيل «ينفجر مشهد ساخر»، تساورني رغبة في «الضحك»، كلما وقف الرجل على أصابع قدميه واهتزت «مؤخرته العريضة»).

هكذا يبدو خطاب الرجل الهزلي والساخر والضاحك داخل المقبرة، وهي مكانٌ مقدس ورهيب، غير مقبول من وجهة نظر «القيم الاجتماعية» وغير لائق «بآداب اللياقة والسلوك العام»، لأنه يكسر ما يتميز به هذا المكان من قيود صارمة، ويعمل أيضاً على خلخلة وتحطيم ما سماه «باختين» بطابع الكلفة الصارمة.

ويرتبط هذا التشخيص الازدواجي (الجمع بين الهزلي والمأساوي) في بناء معالم المكان بخاصية أخرى تدعمه وتوسّع أفقه الدلالي. وهي ما يسميه «باختين» بالكرنفال «وهو ذلك الاتصال الحر البعيد عن الكلفة الذي يقوم بين الناس»[٥]. هذا الاتصال الحر، الشبيه بالطقوس البدائية والشعائر القديمة، يسمح للناس بأن يعيشوا حياة «كرنفالية» متحررة من زمن الحياة الاعتيادية. «فالقوانين والمحظورات، والقيود التي تعمل على تحديد وتوجيه نظام الحياة الاعتيادية، أي الحياة خارج الكرنفال، كل ذلك يلغى في أمن الكرنفال»[٦].

لكن ينبغي أن نؤكد بأننا نستخدم مصطلح «الكرنفال» هنا بكثير من التحفظ، على اعتبار أن **المسافات الظامئة** لا تقدم تشخيصاً جوهرياً لمفهوم الكرنفال، بقدرما تقدم أشكالاً من الطقوس ذات الطابع الاحتفالي القريبة من مفهوم الكرنفال؛ لذلك نستخدم مفهوم «الحس الكرنفالي» في مقاربتها. لنتأمل هذا المقطع وما يحفل به من أجواء احتفالية «الشارع يفور بأصناف الناس، نساء يُزغردن، أطفال يتراكضون ويزعقون، وشيخ مسن يركب حماراً ويبتسم بلا انقطاع، الطلاب الخارجون من القاعة يختلطون بالجوقة المارة ويبتلعهم الزقاق الشعبي».

فهذا المشهد يتميز «بطابعه الكرنفالي» الرائع، حيث نلاحظ اختلاطِ الغناء بالضحك والصراخ، واختلاط الأطفال بالشيوخ والنساء. وهذا يعني أن فارق السن لم يعد مهماً. كما يعني التحرر، ولو نسبياً من تقاليد القبيلة التي تفرض عدم اختلاط النساء بالرجال، كما تفرض على الشيوخ طابعاً صارماً يضمن هيبتهم وجديتهم. غير أن كل هذه المحظورات والقيود انهارت في هذه «اللحظة الكرنفالية»، ليكوّن هذا الجمع والخليط جوقةً رائعة من الفرح والغبطة والانفلات نسبياً من قيود الصرامة والانغماس في شعرية اللحظة المرحة.

يبقى الآن، بعد أن حللنا بنية الشخوص وبنية المكان ونسق العلاقات الحكائية، أن نقف عند بعض الظواهر النصية التي تشحذ جمالية العالم القصصي في **المسافات الظامئة**:

١ ــ المنظور القصصي: الملاحظ أن القاص جمع في نصوصه بين صيغة الراوي الغائب وصيغة الراوي المتكلم. فالقصص التالية: «حبة التفاح»، «الشيخ»، «الأستاذ صابر والطبل»، «المسافات الظامئة»، «المسخ»، «البرقع والتحدي» تقدَّم على لسان الراوي الغائب؛ بينما تقدَّم القصص التالية: «القرنان»، «قلب أمي»، «الابتسامة والثقب»، «الصمت»، «دمعة أبي طليب»، «عناق الكتبية»، «الممر» من منظور الراوي المتكلم.

هذا التقديم المزدوج ساهم في تعدد المنظورات القصصية، إذ تتأرجح قصص المجموعة بين المنظور الموضوعي (الراوي الغائب) والمنظور الذاتي (الراوي المتكلم). وإذا كان الراوي الغائب يبدو محايداً في تقديم الأحداث والشخوص ويتقلص دوره إلى مجرد «النقل»، فإنّ

---

(٥) المصدر السابق، ص ١٧٩.

(٦) المصدر السابق.

الراوي المتكلم يبدو مشاركاً في الأحداث ومتورطاً في لعبة الحكي.

هكذا يبدو الوعي القصصي في المجموعة مرهفاً، يعرف كيف يلتقط الأشياء، وينتقي زاوية النظر إليها؛ ويحسن بالتالي توليفها وتأليفها.

٢ ــ السخرية: يعتمد القاص على البناء التصويري الساخر في تقديم الشخوص. ومكون السخرية يوجد في المجموعة من حيث هو المعادل اللفظي والرمزي للمسافة التي تفصل الشخصية عن الواقع، وتفصل بين اليقظة والحلم. هذا المكون يفضي بالشخصية إلى أن تكون عرضةً للسخرية والاستهزاء. وإذا كانت السخرية تأخذ لدى البطل طابعاً هزلياً، فإنّها تأخذ لدى الكاتب طابعاً نقدياً، لأنه يسعى من خلال إبراز المفارقة قصصياً وتخييلّياً إلى تعرية الواقع وإدانته، وإلى تشخيص المعاناة المادية والمعنوية التي تترجم غياب العدل والحقوق وسيادة الظلم والقهر.

ويعتمد مكوّنُ السخرية في المجموعة بشكل كبير على عنصر المفارقة الحادة بين وعي الشخصية لنفسها وواقعها وبين الصورة الحقيقية التي تبدو عليها هذه الشخصية في سلوكها مع الواقع ومع الآخرين.

٣ ــ الحوار: يعتمد البناء الساخر للبطل والشخصيات أسلوبياً على الحوار بشكل بارز، بحيث لا يكاد يخلو مقطع قصة ما من الحوار بنوعيه المنولوجي والمباشر. ولغلبة الحوار في مستوى الأسلوب عدة وظائف، نذكر منها:

أ ــ تقوية الطابع الدرامي في صيرورة الحكي.

ب ــ إفساح المجال أمام الشخوص للتعبير عن معاناتها ورؤاها للعالم أصالةً عن نفسها لا بالنيابة عنها.

وفي حالة الحوار يتقلص دور الراوي إلى مجرد تنظيم الحوار، أو الإشارة إلى الأطراف المتحاورة.

٤ ــ تقنية التقطيع: وتتجلى في اعتماد القاص صيغة التقطيع الفقراتي في صوغ الحدث القصصي بالاعتماد على أرقام متسلسلة. وهذا المظهر التركيبي المتقطع نعثر عليه في نصوص «المسافات الظامئة»، و«البرقع والتحدي»، و«الشيخ».

تسمح هذه التقنية بتقديم الحدث القصصي في شكل مشاهد، ينهض كل مشهد منها بالكشف عن بعد من أبعاد الشخصية أو حافز من حوافز الحدث القصصي.

غير أن هذا التقطيع لا يظل سائباً، وإنما يخضع لمنطق جدل يتأسس بين هذه المشاهد على مستوى بنية الشكل والدلالة.

وبالنسبة للقاص «نايف النوايسة»، ترتبط تقنية التقطيع بالإيقاع التقني لحظة إبداع القصة. فهو يقول: «القصة في حركة مستمرة لا تستقر على حال، لأنها تتعامل مع واقع متغير وشروط تاريخية مختلفة وفضاءات جديدة للكلمة. وقد لا تستوعب الوحدة الفنية في مفهومها التقليدي الضغوط النفسية التي يواجهها المبدع فيتحول من خلال التقطيع إلى فهم الواقع بطريقة هو أعلم بها من نفسه»(٧).

٥ ــ الإحالة التاريخية: وترتبط بتوظيف رمزية أسماء الأعلام التاريخية في بعض النصوص القصصية: (طارق بن زياد، عمر المختار، المعتمد بن عباد، ابن تاشفين، عقبة بن نافع).

وتؤكد «الشعرية الحديثة»(٨) على ارتباط هذه الأسماء الأعلام بأفكار ودلالات وتصورات تتجاوز اعتبار هذه الأسماء مجرد دوالّ لا تحيل على شيء من الأشياء، إلى كونها طبقات دلالية لا تتجزأ من تضاريس الخطاب الذي تندرج ضمنه سواء كان شعرياً أو سردياً.

من هذه الزاوية، تعمل هذه الأعلام المستحضرة في **المسافات الظامئة** على توجيه الدلالة المحورية للنصوص، وتكثيف درجة الرمزية والإيحاء.

وترتبط هذه الأعلام في نص **المسافات الظامئة** بخطاب تمجيدي لهذا «الماضي التليد». ويقصد هذا الخطاب فيما يظهر إلى اتخاذ سيرة هؤلاء الأبطال نموذجاً يُحتذى في الشجاعة والبطولة ونشدان الصمود والمواجهة وغيرها من القيم الأصيلة التي زالت في نظر البطل من الحاضر. وبالتالي فإن الخطاب الأطروحي في النص ينهض على نوع من المقابلة بين «الماضي التليد» والحاضر المنهار. لذلك يبدو الخطاب الأطروحي سجين هذه المعادلة أو المقابلة، وما ينتج عنها من رؤية متأرجحة وموزعة بين «سحر الماضي» و«خراب الحاضر».

غير أن ما يلاحظ أن توظيف هذه الأعلام في مجموعة **المسافات الظامئة** على مستوى صنعة الشكل، لا يتعدى الحقل المرجعي من حيث وظيفة هذه

---

(٧) نايف النوايسة: من حوار أجريته مع الكاتب، مجلة **الكرك** العدد الخامس الأردن ١٩٩٤.

(٨) بخصوص رمزية ووظيفة «أسماء الأعلام» من منظور الشعرية الحديثة، يمكن الرجوع إلى **تحليل الخطاب الشعري** (د. محمد مفتاح)، **وشعرية النص الروائي** لبشير القمري، ص: ١١٠.

الأعلام. إن المؤلف يوظفها في بنية النص القصصي كلحظة «استذكار» فقط («تذكرت قبر المعتمد بن عباد وزوجته»)، لا تنصهر انصهاراً بنيوياً في بنية الخطاب القصصي شكلاً ودلالة وبناء، مع ما يستتبع ذلك من تهجين للشكل القصصي واللغة، و«عصرنة» و«ترهين»[٩] للشخصية التاريخية في الزمن الحاضر.

طنجة

٣ آراء في بُستان الشمس(*)

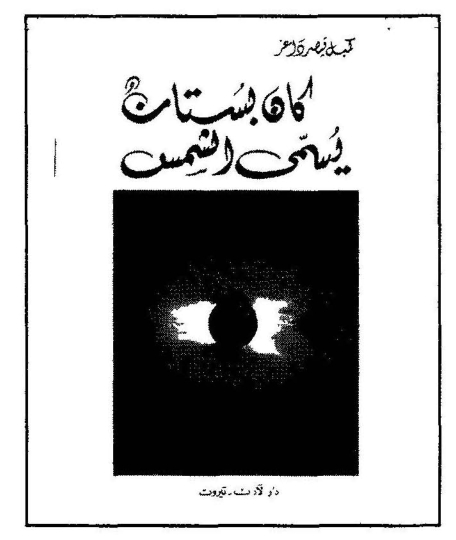
د. سهيل إدريس

١ ـ البساطة العميقة

حين تقرأ كميل قيصر داغر في مجموعته **كان بستان يسمى الشمس** تجده يغني في ذلك السّرب يتميز بتلك الشفافية النادرة، الضاربة في التلقائية والبعيدة عن التكلف.

إن له حساسيته الشعرية الخاصة المستمدة من ذاتية لا تدين بشيء لأحد من الشعراء، بل تنطلق من عالمٍ تشكل فيه المرأة الحيّز الأسمى، تعلن نفسها شديدة الخصوصية، ولكن شديدة العمومية أيضاً. ولعل قصيدة «امرأة واحدة» تعبر أفضل تعبير عن هذه الازدواجية الملتبسة:

«أنا عاشقٌ امرأتي/امرأتي تتجمَّع مثل الغيوم وتعلن قرب هطول المطرْ/ أنا عاشق امرأتي/امرأتي هي كل اللواتي أحب/ وأحببتُ/عبر الدهور/ لأجتاز بحر الضجرْ/ أنا عاشق امرأتي/ امرأتي الزمن القادم.. امرأتي اللحظة الخالدة/هي امرأة تتغير في كل حين/ولكنها امرأة واحدة».



إن البساطة التجريدية في هذه المقطوعة لا تتناقض مع عمقٍ متميز يحمل إيمان الشاعر بوحدة الكينونة مع تغير الهوية وإمحاء الحدود بين الأزمان المنصهرة في لحظة خالدة.

وبالرغم من أن سماء كميل داغر مطرزة بالشمس والقمر والنجوم والمطر، فهي متسعة الآفاق النفسية والصور/ اللمعات التي تشي بخيال غني وحس عميق بالعلاقة بين الأشياء.

وأود أن أستشهد هنا بثلاث من هذه اللمعات:

الأولى، نهاية قصيدة «جسدان»: «جسدانا حرفان/ متى تولد بالوصل الكلمات؟». فهذه المقولة البسيطة تفجر العلاقة بين الجسد واللغة، وتجسد المتعة العظيمة التي يولّدها انصهار التعبير وانصهار الأجساد.

والمقطوعة الثانية بعنوان «هدهادة» تجمع بين البساطة واللطافة والطرافة: «أخذتكِ بين ذراعي/ هدهدتُ جسمكِ/ قلتِ أنا سأنامُ/ ومذّاك ما عدتُ أفعل غير احتمالِك بين ذراعيَّ/ هدهدةِ الجسد المستفيق لكيما ينامْ».

وفي هذا السياق من النوم، تأتي المقطوعة الثالثة «أرق»: «ليلَ نهارَ لا أنامْ/ لأتلقى كل لحظة إشاراتِكِ/ أبقى صاحياً على الدوام».

ذلك نموذج آخر للبساطة في الرؤيا والتعبير وما يحدثانه من تأثير.

بقي أن نشير إلى تطور الشاعر كميل قيصر داغر تطوراً كبيراً بين بدايات الديوان ونهاياته. ويكفي أن نقوم بمقارنة سريعة بين تاريخ أول قصيدة، «حب» (عام ١٩٧٠) وتاريخ آخر قصيدة «أفحص كل الوجوه» (عام ١٩٩٣)، لنلمس هذا التطور في المعنى والمبنى. على أن الإيقاع النابع من التفعيلة التي اعتمدها الشاعر يظل متوفراً في قصائده جميعاً، ويضفي على شعره موسيقى ترفع درجة شاعريته المميزة.

هذه تحية صغيرة إلى هذا الشاعر الذي يجعل من البساطة العميقة مَرْكباً يعبر إلى عالمٍ مليء بالحب الهامس والخيال الغني والحساسية الشفافة.

٢ ـ تعالوا نقرأ شعراً

أميلي نصر الله

تعالوا نصغ إلى تغريد البلابل، تعالوا نبحث عن أزهار البنفسج المتفتح في الزوايا

---

(٩) بخصوص «عصرنة» و«ترهين» الشخصية التاريخية في النص القصصي، كمكون بنيوي في الخطاب القصصي، أنظر تحليلنا لشخصية «طارق بن زياد» ضمن دراستنا «تمزق البناء القصصي والرؤيا»، **كتابات معاصرة** بيروت العدد ١٥، ١٩٩٢.

(*) كميل قيصر داغر: **كان بستان يسمى الشمس** (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٤) والآراء الثلاثة أُدليت في ندوة عُقدتْ بدار الندوة في بيروت.

المتواضعة من البستان، تعالوا نقرأ شعراً..

الشعر المعافى، إنْ كان بخير، فإن دنيانا جميعها تظلّ بخير..

الشعر السيد، الذي كان منذ أن وعى الإنسان ذاته ومشاعره.. وسوف يبقى، مهما طغى عصرُ الآلة، وبغى زحف التكنولوجيا..

الشعر البهي، يرفع النفس من مراتبها الترابية إلى حيث تعانق الألوهة والكيانات السماوية.

شعر كميل داغر يجعلك تحس هذا الارتفاع. بل إنه، حين يتغلغل بين ثنايا الوعي، يجعل قارئه ينطلق أبعد من حدوده الأرضية الضيّقة، ليبلغ التجليات الكونية.

ولكن، هل بقي للشعر مكان، في عصر الضوضاء والفوضى؟.. وأين نضع مثل هذه الباقة الفريدة من قصائد البستان، ونحن ندري بأن صحراء وجودنا تتقحّل يوماً بعد يوم ولا يبقى فيها متسع لبستان يسمى الشمس.. أي للبنفسج الهادئ والمتواري، أمام أغراس التسلق والتمدد وإن فوق الأكتاف المستعارة؟

* * *

عندما كنا صغاراً، نلعب في الحقول، وفوق مسارح الفصول، نتأمل تحولاتها، كانت تلفتنا في الربيع نبتة مختلفة عن سائر الغرسات، وكنا نسميها «زهرة القمر». ما تكاد أصابعنا الطرية تلامس ساقها، حتى تتناثر بتلاتها الأثيرية، وتتطاير، مثل الفراشات، في كل اتجاه.

وإذا ما هبت نسمة هواء، كنا نبصر «فراشاتها»، وهي تحلق بعيداً، إلى حيث يعجز البصر عن متابعتها ورصد مسارها. لكنها، في تناثرها وتحليقها، كانت تخلق جواً من الفرح يبقى عالقاً في الذاكرة، ومتشبثاً برموش العينين.

تذكرتُ زهرة القمر هذه وأنا أدخل عالم هذه القصائد، المكتوبة على مدى عشرين عاماً، والتي يجمعها بستان كميل داغر.

بالمصادفة، عثرت على هذه القصائد، وقرأتها، وكنت في أثناء القراءة أتساءل: أين كان صاحبها؟ ولماذا لا نراه أو نسمع اسمه في الواجهات الثقافية؟.

وحين ألتقيته، كان أول ما لاحظته في سلوكه، الهرب من الأضواء وسلطانها؛ فخجله البنفسجي يجعله منكفئاً، وكأنه لا يمت بصلة ما إلى هذا الزمان، بل إلى عصور مضت، كان فيها الشعر سيد المنابر والساحات، وكان فيها الشعراء الفرسانَ المجلّين.

لا أقصد بكلامي مديحاً، بل أحب أن أسجل ملاحظاتٍ على غرابة هذا الاحتجاب في زماننا الإعلامي، زمانِ الانفتاح، بل الزحف على البطون والركب، في سبيل الوصول إلى شهرةٍ ما تكون، في بعض الحالات مزيفة، وغير مستحقة.

يفترسنا شعر هذا الزمان.. ونثره. يغزونا، مثل مخلوقات مولدة في أنابيب صناعية، ويجيء في معظمه، فاقداً عنصره الأساسي لاستحقاق الحياة.. ويتساءل قائلوه: لماذا لا يقرأ الناس شعراً؟ متجاهلين الحساسية السليقية لقراء الشعر.

نعم، على الشعر أن يحافظ على شيء من السليقة، والعفوية، إلى جانب ما يحمله في نموه وتطوره في ذات الشاعر، من ثقافة، ورحابة خيال، وعمق في التفكير. وللشعر ميزان في غاية الدقة والحساسية؛ فإذا ما انشعر ذلك الميزان أو انكسر، فسد الشعر، مثلما تفسد الخمرة إذا لامستها الأنفاس المعاكسة لجوهرها.

والشعر، أيضاً، هو النبض الحي في قلب الأمة، فإذا كان نبضاً معافى، كانت الأمة بألف خير..

فهل نحن بألف خير؟

* * *

تحدثتُ عن «زهرة القمر»، وقد ذكّرني شعر كميل داغر بتلك الزهور، دائمة التحول، متواصلة الهروب. تحاول أن تتلمس آثارها بيدك، فلا تبلغ القصد، إنما تحسها سارية في مسارب وعيك، حاملة إليه نبض العافية والحياة. هذا برغم تنبيه الشاعر، في مقدمته، بأنه «لا يشعر بالانتساب إلى إله الشعر في حال».. مستعيراً من بعض أحوال وأقوال شاعر أصيل سبقه هو صلاح لبكي.

ويقول أيضاً، في بعض تساؤله ومحاسبة الذات لنشر هذا الشعر: «بأنها ربما نزوة.. ربما بسبب ضغط منها، الكلمات، التي تود أن تفلت أن أسر طويل.. في هذا الطور بالذات من سقوط كوني، وفي هذا الطور من الكآبة والتململ والإحباط على كوكبنا الجميل.. وبانتظار صعود آخر للأمل والنصر والفرح». وحين يبلغ خاتمة المقدمة، يعلن بأن هذه القصائد وُضِعت «تحت وهج مشاعر رائعة» و.. «انتصاراً لنساء الأرض».

سوف أتوقف عند هاتين النقطتين: انتظار الصعود الآخر للأمل والنصر والفرح و... الانتصار لنساء الأرض.

هل حقاً ينتصر الشاعر لنساء الأرض،.. وكيف؟

وهل انتصاره للأمل، هو نتيجة انتصاره للمرأة؟..

إن هذه الأسئلة، تردّني إلى ما كتبه الشاعر في دواوينه السابقة، وفيها يبرز وجه آخر له، غير ذلك «المنتصر لنساء الأرض...» هو وجه الثائر، المدافع عن الإنسان المقهور، كائناً من كان، وبشراسة يعرفها الذين خاضوا تجارب النضال السياسي والحزبي، في بلادنا، وأعطوها وهج شبابهم، بل أحياناً، نفوسهم كلها، وحتى الرمق الأخير. إنما الزمان لم يكن مؤاتياً، وحساب الحقل لم يطابق حساب البيادر، ولا حسابات الانتهازيين.

حين نقرأ تلك القصائد الأولى للشاعر، نتعرف إلى عمق تجربته وأبعاده الثقافية، وندرك لماذا يندفع اليوم، بهذا الزخم، باتجاه منابع الحلم، ومملكة النساء، فيعلن مع فلاديمير إيليتش أوليانوف بأنه ينبغي أن نحلم.. وينبئنا بأن:

«ملأت النساء فجراً قِرَبي/ماءً/ شكرتُهن، وامتلأن بي». ويرى في وجه الحبيبة فجره الجديد، وفي الجسد الحي قدس الأقداس: «قُدّوس هُوْ الجسد العاري/ قدّوس هُوْ الجسد الحي/الجسد الصلح مع الكون..».

نمضي في القراءة، فتتكشف لنا صوره الشعرية، وتتفتح أفكاره، وتتجلى مواقفه. وندرك بأن الخيبات التي توالت على أجيال الشباب، منذ مطالع الكسوف، والانحسار للمد الثوري الطامح، والحامل بشائر التغيير، هي نفسها خيبات الشاعر، كتبها في مرحلة سابقة للحرب، وهي (أي الخيبات) قادَتْهُ لأن يتشبث، وبكل قواه، بالمحور الجاذب، الذي يرى من خلاله الخلاص الآتي... وأعني المرأة، لا كما هي بذاتها، بل بتوحدها مع الرجل، الذي يعود أحياناً إليها.. طفلاً: «أعود إلى زندك الناحِلِ/ تضمينني، تغمضين الجفونا/ وأرجع طفلاً.. أرُدُّ جنيناً».. أو كما في تعبير آخر: «توحدنا النار توري الرماد وتذكي الجراح/ وأولد منكِ ومني أنا تولدين». ويمضي في مرحلة تالية، ليعلن لها: «أنت البداية والانتهاء» و «في مقلتي هجرة دائمة/ منكِ/ إليكِ».

صور التوحد هذه تتكرر، متخذة أشكالاً شتى. والمرأة هنا، لا كما ألفناها في الشعر الغزل، فهو في حوار متكافئ متواصل معها وإن بقي في بعض الحالات حواراً صامتاً: «وتنحني نحويَ في صمتٍ وأنحني إليكْ/ نذوب واحداً بواحدٍ ونغدو الآن كائناً أحدْ».

.. انتق الآن إلى وجه آخر نراه للمرأة في شعر كميل داغر... هو المرأة الأرض.. الحضن والخصوبة.. أي الحياة. وصوره تثير الشهية للحياة ومتعها، وجمال الوجود وروعته:

«إن سرت سار الزهر أفواجاً وأطيبُ الشجرْ...» و: «وبقي الكون إذاً خُواءً/ وبقي الكون/ إلى أن ظهرت حواء». وهو يكاد لا يبصر إلاها، فوجودها يملأ الكيان ولا يعود هناك غيرها: «أي الفصول سيأتي بُعَيد الشتاء؟ تأتين أنتِ/ وبعدك، لا شيء، لا شيء يأتي» و: «آيات جسمك بستانيَ الأجملِ» و: «وجهك يملأني بالربيع يفتح كل حقول البنفسج لي»: وفي نغمات أخرى خافتة، نشعر بأهمية وجود المرأة، لا في حياة الشاعر وحسب، بل في الكون بأسره، فهي الأرض، والخصوبة. وهي القوة والجمال، باعثة الحياة... ولم تعد، إذن، مصدراً للوحي وحسب، بل باتت هي المولدة والمحرِّكة، والفاعلة.

إن فكرة الأرض ـ المرأة، أو المرأة ـ الأرض ـ الخصوبة، ليست جديدة، لكنها تكتسب لدى الشاعر هنا نكهة مختلفة، تجعلها في مراتب التقديس.

لماذا كانت وقفتي عند صورة المرأة، وفي قصائد البستان؟ لأنها في الحقيقة، هي الصورة المسيطرة والسائدة.. ولأني أعتبر هذا التعامل الراقي مع المرأة، في الشعر، كما في الحياة، موقفاً للشاعر، ومقياساً لرقيه وسمو فكره وروحه معاً.

٣ ـ جمر ناضج كحبة الفرح

غسان مطر

لا أحد يعرفه مثلي، هذا الموغل في إجهاد روحه حتى الانكسار. فأنا شاهدُ تفتحاته الأولى على القصيدة، والمندهش من التماع حروفه وهو يصوغها حزناً عظيماً وحباً كبيراً منذ ما يقارب الثلاثين سنة.

وبين كثيرين كنا يجمعنا همُّ التسابق نحو عمق الجرح لنقبض على الروعة الطازجة، بقي هذا الفريد فريداً في توتره الهمجي، لا تنال منه الصيغ المألوفة ولا ينقاد إلى خفقات قلبه المشتعل بالمرارة والرفض. لكأن عصيانه الثابت إعلان يأسٍ من واقع، وتَوْقٌ إلى الأبعد الحامل في ثناياه بشارات خلاص.

وقد تنكسر الأشياء والحقائق بين يديه، ويبقى صامداً في احتضان أشيائه وحقائقه. هذا العناد فيه هو ابن الحلم يتشبث به من قاع غرقه لكي لا يسلِّم بأن العالم الذي ارتضاه يمكن أن ينهار أو يتلوث.

وأراني بعد ثلاثين عاماً مضطراً إلى استعادة قسماته نفسها التي بها أطل وجهه على الشعر، قارئاً من مزاميره الأولى ما يوحي بما هو اليوم بين أيدينا محط اللقاء. ذاك أن كميل داغر سيظل الطفل الغارق في الغضب حتى وهو يغني المرأة ويستودعها سرّ وجعه.

كان بستان يسمى الشمس مجموعة غزلية؟ ولكن هذا تحديد مسطَّح يطلقه من لا يعرف كميل داغر. بالنسبة لي هي

قصائد بحثٍ عن ملجأ بعدما صار الخراب هو العالم. هي نداءات استغاثة من سفينته الهالكة. إنها ورقته الأخيرة يرميها في وجه السقوط، لكأن رجال الأرض جميعاً غرقوا، والأفكار جميعاً هزمت، والأرض صيَّرها الطوفان الأسود وحشاً، فما بقي ضوء إلا في جسد امرأة هي الغصن الأخضر الوحيد في كوكب الاحتراق.

هل كان كميل داغر ينشر هذه القصائد لو أن الزمن غير هذا الزمن؟ هل كان يجمع هذه الفلذات التي لا يجمع بينها زمن ووحدة تجربة ووحدة لغة لو لم يكن كافراً حتى الانتحار؟ لن أسأل فلا أحد يعرفه مثلي. أين القصائد الاخريات التي كتبت بين هذه وتلك من قصائد هذه المجموعة؟ لماذا أخفاها كميل؟ «انتصاراً لنساء الأرض» كما يقول؟ بل انتصاراً لنفسك المهزومة يا صديقي، وكلنا معك في الهزيمة حتى آخر الروح.

ما زلت واقفاً أمام الباب، أقرأ يأس كميل داغر، وأحاذر ولوج بيت الضوء الذي هو الشعر، لأنني رافضٌ التسليم بأن هذا الالتجاء للمرأة عنده هو موضوعه. أقرأ ما خلف الغزل تكتشف أن الهنيهات التي فيها يستسلم كميل «تحت وهج مشاعره الرائعة» هي هنيهات ضئيلة أمام سنوات القتال اليومي الشرس من أجل عالم تنتصر فيه القيم كلها والمخلوقات كلها، لا النساء وحدها.

فالغزل عند كميل هو فِلْس الأرملة، أما الحياة فهي ثروته الطائلة.

وبعد فالكلام على الشعر افتعال. إنه الشعر يهزك حتى النشوة أو يميتك برودةً ومللاً. وإني لفي مأزق كلما طُلب إليّ قولٌ في شاعر، فأنا أرفض التشريح كما لو أن بين يديّ جثة، وأرفض التوقف عند الفكرة والشكل والصور واللغة والموسيقى والخيال كما يفعل دهاقنة الكلام الأجوف الذين نقاداً يُدعون. وأرفض اصطناع موقع بين قديم وحديث إذ الشعر فوق كل تصنيف. وأرفض المدارس والتقسيمات والتحليلات من الجرجاني حتى فوكو وداريدا. الشعر، حتى الشاعر نفسه لا يسأل عنه، فكيف بالآخرين؟ والشعر، تقرأه. تفهمه أو لا تفهمه، فهذا لا يعنيه. الشعر شرطه أن يسطع ويحرق ويختفي. وكما الله يخلق دون أن يُسأل عما صنعت يداه، فلا حتى معه ولا لماذا، هكذا الشاعر، دعوه يكتب ولا تدنّسوه بالأسئلة.

في **كان بستان يسمى الشمس** أنت مع شعر. في القصائد القديمة التي كُتبت قبل عشرين عاماً تجد شاعراً يتكون. قلقٌ هنا وقسوة هناك ولكنه شعر يمد رأسه الجميل الملتهب ليعلن ولادة جاهزة لأن تكتمل. أما في القصائد التي لا يتجاوز عمرها السنوات العشر فترى الجمر ناضجاً والخبز نقياً كحبة الفرح. بمثل هذا الشعر نعوض عن الكثير من العجز الذي يُرمى في وجوهنا كل صباح على أنه كلام جديد. وبمثله نقوى على الجدل الأسود حول ما هو منا وما هو استعارة ودجل.

ويبقى أنني في انتظار أن ينشر كميل داغر قصائده المخبأة. تلك التي رصد لها لياليه ووجعه وأعصابه. فزمن الهزيمة طويل ولن نصرعه إلا بالشعر الكبير. وسلام عليك يا صديقي في يأسك وانكسارك وفي احتيالك عليهما بالغزل.

بيروت

كنّا قد وعدنا بإعادة نشر مقدمة كتاب **الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهّاب** الذي قدّم له واختار نُصُوصَه، أدونيس وخالدة سعيد (دار العلم للملايين ١٩٨٣) بعد أن أثار قضيّته د. صبري حافظ في العدد الماضي من **الآداب**. ووعدنا أيضاً بنشر مقالة أدونيس **«الصلاة والسيف..»** (شباط ١٩٩١) التي أثار قضيّتها د. سامي سويدان. وفيما يلي النصّان:

I ـ مقدمة كتاب «الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب»

ـ ١ ـ

التّوحيد هو الأساسُ الذي تقوم عليه آراءُ الإمام محمد بن عبد الوهّاب؛ هو البؤرة التي تنطلقُ منها، والمدارُ الذي تتحرّك فيه. لذلك لا بدّ، لكي نفهم النّظرة الوهّابية إلى الإنسان والعالم، من أن نفهم، باديءَ ذي بدء، نظرتها إلى التّوحيد، ونعرفَ، بالتّالي، ما يقتضيه، في منظورها، أو يوجبه.

ـ ٢ ـ

التّوحيد، كما ترى هذه النّظرة، هو أن **نعلمَ** أنّ الله يتفرّد بصفات الكمال المُطلق، وأن **نعترفَ** بهذا التفرّد، **ونُفردَه** وحدَه بالعبادة. إنه إذن **يتضمّن** توحيدَ أسماء الله وصفاته، وتوحيدَ الرّبوبيّة، وتوحيد العبادة: نُثْبِتُ ما أثبته الله لنفسه من الأسماء والصّفات الواردة في الكتاب والسّنة، بمعانيها وأحكامها، لا ننفي ولا نُعطّل ولا نُحرّف شيئاً منها. وننفي، تبعاً لذلك، ما نفاه الله عن نفسه، معتقدين أنّه وحده الخالِق الرّازِق المدبِّر.

هكذا يتمّ لنا الإيمانُ بأنّ التّوحيد أصلُ الأصول، وأساسُ الأعمال، وبأنّه حَقُّ الله الواجبُ على البشر، وبأنّ المقصودَ الجوهريّ من دعوة الرُّسُل كلّهم، إنّما هو الدّعوة إليه.

استناداً إلى هذا المعنى، تكونُ الأقوالُ والأعمالُ الإنسانية، الظّاهرة والباطنة، مرتبطةً به، كمالاً وقبولاً: بِقَدْرِ ما يَكْمُلُ ويَتِمّ، **تَكْمُلُ** هيَ وتَتِمّ، وتنال **قبولاً** عند الله. إنّ لمن آمن بالتّوحيد هذا الإيمانَ، الهُدَى الكاملَ والأمنَ الكاملَ في الدّنيا والآخرة؛ إذ لا **يدخل** النّار أبداً من كان التوحيد كاملاً في قلبه، ولا **يخلد فيها** من كان في قلبه منه «مثقال حبّة خَرْدل».

التّوحيد إذن يُحرّر المخلوقَ من العبوديّة للمخلوقين، أي من التعلّق بهم، رغبةً أو رهبةً. وفي هذا التحرير يكفل الله لأهل التوحيد النّصرَ الدائم، ويدفع عنهم الشّرور، ويمنّ عليهم بالحياة الطيّبة والمطمئنّة. ولهذا فإنّ من يحقّق التّوحيد، صافياً من الشّرك، ومن بِدَع القول والعمل «يدخل الجنّة بغير حساب».

ـ ٣ ـ

أن يؤمنَ الإنسانُ بالتّوحيد هو، إذن، أن يكملَ نفسه. ولا بدّ من أن يقترنَ هذا الإكمالُ بإكمال الغير، أي **بالدّعوة** إلى شهادة التوحيد: «لا إله إلاّ الله». فلا «يتمّ التوحيد حتى يكمل المخلوق جميع مراتبه، ثم يسعى في تكميل غيره». ذلك أن القيام بالتوحيد **يُوجب** الدّعوة إليه. ولهذه الدّعوة مستويات، من حيث أنّ كلّ موحّدٍ يدعو بحسب قدرته، قولاً وعملاً.

في هذا ما يؤكّد أساسيًا على الممارسة. فالتلفّظ بالتّوحيد وحسب، أو معرفة معناه والإقرارُ به والدّعوة إليه فحسب، أمورٌ لا تكفي، وإنّما يجب أن تقترنَ بـ«الكُفر بما يُعبَدُ مِن دون الله»، قولاً وعملاً، والبراءةِ منه. ولهذه البراءة وجهان: الأول هو محبّة الموحّدين وموالاتهم ونصرتهم؛ والثاني بُغْضُ المشركين ومعاداتهم. هكذا يتمّ التّطابق بين العلم والاعتقاد، بين القول والعمل.

ـ ٤ ـ

إنّ في ما قدّمناه ما يُوجب أن نعرفَ معنى **الشّرْك**، من ناحية، وأن **نعرفَ**، **مِن ناحيةٍ ثانية، ما يُسمّى بـ«أحكام الأسباب»**.

والشّرك نوعان: أكبر وأصغر. الأكبر هو **الجليّ**: هو أن نجعلَ لله ندًّا ندعوه كما ندعو الله، أو نخافه أو نرجوه أو نحبّه كأنّه الله. وَحَدُّهُ هو «أن يصرفَ العبد نوعاً أو فرداً من أفراد العبادة لغير الله». والأصغرُ **الخفيّ** هو جميعُ الأقوال والأفعال التي تغالي في المخلوق، وَحَدُّهُ هو «كلّ وسيلة أو ذريعة يُتطرّق منها إلى الشّرك الأكبر، من الإرادات والأقوال والأفعال التي لم تبلغ رتبةَ العبادة».

أمّا في ما يتعلّق بـ«أحكام الأسباب»، فلا يجوز أن نعدّ **سبباً** إلاّ الثابت **شَرْعاً وَقَدَراً**. ولا يجوز الاعتماد على السّبب، بل على المسبّب المقدّر. ثم لا بدّ من أن نعلمَ، مؤمنين، أنّ الأسبابَ مرتبطةٌ بقضاء الله وقَدره، صغيرة كانت أم كبيرة؛ إن شاءَ أبقى سببيّتها تجري على مقتضى حكمته، وإن شاءَ غيّرها، لكي يحول دون اعتماد عباده عليها، ولكي يُظهِرَ لهم كمالَ قدرته. فالإرادة المطلقة والتصرّف المطلق لله وحده. وهكذا فإنّ من يتوسّل أيّة وسيلة ليرفع البلاءَ النّازل عليه، أو ليدفعَ نزولَه، معتقداً أنّها هي الرّافعة الدّافعة، فقد أشركَ بالله الشّركَ الأكبر، لأنه في هذا يقول بشريكٍ مع الله في الخلق والتدبير، ويعتمد هذه الوسيلة، من دون الله، طمعاً بنفعها، أو رجاءً لها.

وهكذا فإن اعتماد الوسائل أو الأسباب التي نهى عنها الشّرع **كالرُّقى** والتّمائم

ونحوها، **والتبرّك** بالشّجر والحَجر ونحوهما، والسّحر والتنجيم ونحوهما، توسّلاً لمعرفة الغيب، ليس شِرْكاً فحسب، وإنما هو إلى ذلك، نقصٌ في العَقْل.

ـ ٥ ـ

يزداد وضوحاً مَعْنى التّوحيد وما يُوجبه، حين نعرف ما سنسميّه بـ**«التّوثين»**. والوثَنُ «اسمٌ جامعٌ لكلّ ما عُبد من دون الله، لا فرقَ بين الأشجار والأحجار والأبنية، ولا بين الأنبياء والصالحين والطّالحين»؛ «فمن دعا غيرَ الله أو عبده، فقد اتّخذه وثناً، وخرج بذلك عن الدّين، ولم ينفعه انتسابه إلى الإسلام».

الغلوُّ في الصّالحين، مثلاً، توثين. ويعني الغلوّ هنا «مجاوزة الحدّ، بأن يُجعلَ للصالحين شيءٌ من حقوق الله الخاصّة به: كالكمال المطلق، والغنى المطلق، والتدبير المطلق». وهذه حقوقٌ تعني «التألّه له وعبادته وحده، والرّغبة والإنابةَ إليه حبّا وخوفاً ورجاءً».

ومن أشكال الغلوّ عبادةُ القبور، أو عبادة الله عندها.. لأنّ هذا الغلوّ يُحوّلها إلى أوثان تُعبَدُ من دون الله. وتعني عبادتُها «التمسّح بها، والتوسّل إلى الله بأهلِها والصّلاةَ عندها، وإسراجها والبناءَ عليها، ودعاءَ أهلها والاستغاثة بهم، وطلب الحوائج الأخرويّة والدنيويّة منهم».

والنّذر لغير الله، واتّخاذ شفيع من دونه، توثين. والذّبح لغير الله توثينٌ، بل هو شِرْكٌ أكبر، لأنه «من المقاصد». وشركٌ أيضاً **الذّبح لله في مكانٍ يُذبَحُ فيه لغير الله**، ذلك أنّ هذا المكانَ مَشْعَرُ شِرْكٍ: فذبح المسلم فيه ذبيحةً، إنّما هو **تشبّهٌ** بالمشركين، **ومشاركةٌ** في مَشْعرهم، ولو أنّه قصدَ ذبيحته لله.. خصوصاً أنّ هذه **الموافقة الظاهرة** تدعو إلى **الموافقة الباطنة والميلِ** إلى المشركين.

إنّ في ذلك ما يُوضح جانباً أساسيًّا من علاقة المسلم بغير المسلم، على صعيدَي القول والعمل. فالشّرع ينهى «**عن مُشابهَة الكفّار في شعارهم وأعيادهم وهيئاتهم ولباسهم وجميع ما يختصّ بهم، إبعاداً للمسلمين عن الموافقة لهم في الظاهر، التي هي وسيلة قريبة للميل والركون إليهم. حتى أنه نَهى عن الصّلاة النّافلة في أوقات النّهي، التي يسجد المشركون فيها لغير الله، خوفاً من التشبه المحذور**»[*].

ـ ٦ ـ

نجدُ في هذا كلّه مفتاحاً لكي نفهم علاقة المسلم، كما يراها الإمام محمد بن عبد الوهّاب، مع مانسميّه، اصطلاحاً، بـ«عالم المعنى»، من جهة، وبـ«عالم الصورة»، من جهةٍ ثانية. فإذا كان التّوحيدُ **تجريداً**، فإنه يوجب، على صعيد «المعنى» أو «النظر»، التّجريدَ على صعيد «الصُّنع» أو «العمل». إنه، بعبارة ثانية، يُوجب نَفْيَ التّوثين، في مختلف أشكاله ومستوياته، وفي جميع ما يشير إليه، أو يؤدّي إله، من الوسائل والذّرائع والأسباب. وليس الموقف من «الصّورة» إلاّ بمثابة الضّوء السّاطع الكاشف.

يَستعيد الإمام محمد بن عبد الوهّاب، في هذا الصدّد، ما جاء في الصّحيح عن عائشة: «أنّ أمّ سَلَمة ذكرت لرسول الله صلّى الله عله وسلّم كنيسةً رأتها بأرض الحبشة، وما فيها من الصُّور، فقال: «أولئك إذا مات فيهم الرجُل الصّالح أو العبد الصّالح بَنَوا على قبره مَسْجداً، وصوّروا فيه تلك الصُّور. أولئك شِرارُ الخلق عند الله»؛ إنهم، كما يضيف الإمام، «يجمعون بين الفتنتين: فتنةِ القبور، وفتنةِ التماثيل»[1].

وفي «باب ما جاء في المصوّرين» يُورِد ما يلي:

أ ـ «عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم، قال الله تعالى: ﴿ومن أظْلَمُ ممن ذَهب **يَخْلق كخلقي**؟ فليخلقوا ذرّةً، أو ليخلقوا حبّةً، أو ليخلقوا شعيرةً﴾. أخرجاه» (أي صاحبا الصّحيحين).

ب ـ «ولهما عن عائشة رضي الله عنها، أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، قال: «أشدّ النّاس عذاباً يومَ القيامة الذين **يضاهئون بخلق الله**».

ج ـ «ولهما عن ابن عبّاس، سمعتُ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يقول: «**كلّ مصوّرٍ في النّار**، يُجعل له بكلّ صورةٍ صوّرَها نفسٌ يُعذّب بها في جهنّم».

د ـ «ولهما عنه مرفوعاً: «مَن صوّر صورةً في الدّنيا، كُلّف أن ينفخَ فيها الرّوح وليس بنافخ».

هـ ـ «ولمسلم عن أبي الهياج، قال: «قال لي عليّ: «ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول الله صلى الله عليه وسلّم؟ **ألاّ تدَعَ صورةً إلاّ طمستَها، ولا قبراً مشرفاً إلا سوّيته**».

ويقول الإمام شارحاً، إنّ في ذلك «مسائل:

الأولى: التّغليظ الشديد في المصوّرين،

الثانية: التّنبيه على **العلّة**، وهو تَرْكُ الأدب معَ الله، لقوله: ﴿ومن أظلمُ ممن ذهب يخلق كخلقي؟﴾

الثالثة: التّنبيه على قدرته وعجزهم، لقوله: ﴿فليخلقوا ذرّةً أو شعيرةً﴾.

الرابعة: التّصريح بأنّهم أشدّ الناس عذاباً.

الخامسة:
أنّ الله يخلق بعدد كلّ صورة نفساً ويُعذّب بها المصوّرَ في جهنّم.

السادسة:
أنّه يُكلّف أن ينفخ فيها الرّوح.

السابعة: الأمر بطمسها إن وُجدت»[2].

تؤكّد هذه الأقوال ما يلي: أن «يخلقَ» (أو يصنع) الإنسان صورةً يعني أنه يتشبّه بالله، ويشبّه «خلقه» بخلق الله. وهذا كذبٌ على الخِلقة الإلهيّة، وهو تمويهٌ وتزوير، عدا أنّه توثينٌ، أي شِرْكٌ وكفر. فكما أنه لا تجوز «مشابهة الكفّار» في أقوالهم وأعمالهم، لا تجوز، بالأحرى، «مشابهة الله»، في قوله أو فعله.

من هنا نُدرك أنّ وراء تحريم الصّورة في الإسلام، كما يرى الإمام محمد بن عبد الوهّاب، رؤيا دينيّة ـ ميتافيزيقيّة، وأنّ هذه المسألة ليست محصورةً في حدود الشّرع، كما يذهب بعضهم، وليست مسألة تفسيرٍ متزمتٍ أو ضيّق للدين، كما يرى بعضُ آخر.

كانت الوثنيّة تعبّر بالطّريقة التّصويرية، إجمالاً، وبالصّورة ـ نحتاً ورسماً، في

(*) كتاب القول السّديد في مقاصد التوحيد، لعبد الرحمن بن ناصر بن سعدى (توفي سنة ١٣٧٦ هـ)، المنشور مع كتاب التوحيد للإمام محمد بن عبد الوهاب، كشرح له (مكتبة المعارف، الرّياض، المملكة العربية السعودية، دون تاريخ)، وجميع الجمل والعبارات الواردة بين قوسين مأخوذة عنه.

(١) المصدر السابق، ص ٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣١ ـ ١٣٢.

الذي «يكتب» التّاريخ، ويُجريه بـ«أمره»، لأنه وحده الذي يعرف، ما كان وما يكون؟ وما يكون، إذن، دور الإنسان؟

وإذا افترضنا أنّ المسلم يؤمن بالتقدّم التاريخيّ، فإن هذا الإيمان يفترضُ، منطقيًّا، أنّ ما يأتي أفضَلُ مما أتى. كيف نوفّق آنئذٍ بين هذا الإيمان وذلك الإيمان الآخر، بأنّ الزّمن واهِنٌ كخيط العنكبوت، وبأن الوجود الحقّ متحرّرٌ منه، وبأنّ كلّ ما يندرج فيه لا يُوصف بأنّه موجودٌ حقًّا؟ بل كيف يمكن القبول، وفقاً لمنطق التقدّم، بأنّ عهداً يأتي قد يكون، مثلاً، «متقدّماً» على عهد الخلفاء الرّاشدين؟ وإذا طرحنا هذا الإشكال بصيغةٍ أكثر حِدّةً، نقولُ: إن القرآن في نظر المسلم، يظلّ «جديداً»؛ إنّه «التقدّم» الذي لا تقدّم بعده. وفي هذه الحال كيف يمكنه أن يَقبلَ بقراءةٍ «جديدة» للقرآن، تغايرُ القراءات السابقة؟ ولئن هبطنا قليلاً من النّظر إلى الممارسة، يمكننا أن نطرح قضايا أخرى ترتبط أساسيًّا بتصانيف الإمام محمد بن عبد الوهّاب. فلقد رأينا أنّه نقد التوثينَ، دينيًّا، في شتّى مستوياته. ونحن نرى أنّه لا بدّ من أن يكون لهذا النّقد امتدادُه الاجتماعيّ، فننقد، مثلاً، وثنيّة المال، نقدّنا لوثنية الصّورة. وننقد، كمثلٍ آخر، وثنيّة **الواحد** السياسيّ، التي هي نقيضٌ للشورى، ونقضٌ لها. ثمّ إنّ المخلوقَ لا يَستطيعُ أن **يهدي**، فالله وحده هو الذي يهدي من يشاء. وتقول الآية الكريمة: ﴿إنّك لا تهدي مَن أحببت﴾؛ فإذا كان النبيّ، أفضلُ الخلق وأكملُهم، وأعظمُهم عند الله، وأقربهم إليه، لا يَهْدي حتى من يحبّه، فكيف يقدر على ذلك مَن هو دونه؟ والهداية، إذن هي كلّها بيد الله. فكما أنّه تفرّدَ بالخلق، تفرّدَ كذلك، بالهداية. والمقصود من الهداية هنا هداية العقول والقلوب، خلافاً للهداية التي تشير إليها الآية الكريمة: ﴿وإنّك لتهدي إلى صراطٍ مستقيم﴾، فهذه **هدايةُ البيان**، والنبيّ هنا هو الهادي، مِن حيث أنّه المبلّغ وحيَ الله الذي اهتدى به. وإذا كان الإنسان لا يستطيع أن يَهْدي، فكيف يستطيع أن يُكفِّر؟ وهذا يقودنا إلى التساؤل: كيف يقدر هذا الإنسان أن يعيّن الحدّ الفاصل بين **ظاهر** الكافر **وباطنه**، لكي يعرف أن يحدّد معنى **مشابهته**؟ وبأيّ حَقّ نقول إنّ معيارَ إنسانٍ مسلمٍ معيّن، في هذا التحديد، هو المعيار الصّحيح، أو الأكثر صِحّة؟

ـ ١٠ ـ

هذه تساؤلات لا تقلّل في شيءٍ من أهميّة التّصانيف التي تركها الإمام محمد بن عبد الوهّاب. وليس هذا مما تهدف إليه. إنّها مطروحة لغايةٍ واحدة: المزيد من المعرفة، والمزيد من الفهم.

II ـ الصلاة أو السيف أو الديموقراطية المتوحشة

ـ ١ ـ

ولّدت أزمةُ الخليج والحرب التي أنتجتها خطاباً غربياً يستدعي إعادةَ التأمل، من الجهة العربية ومن الجهة الغربية على السواء، في طبيعة العلاقة بين العرب والغرب، وفي الحوار الذي تفترضه هذه العلاقة.

المقال الأخير الذي قرأته، والذي يرفع هذا الخطاب إلى درجة من المبالغة تصل إلى مستوى الخرافية هو للشاعر الألماني هانز ماغنوس انزيسبيرغر (Hans magnus Enzensberyer, Liberation, 11 Fevrier Paris 1991) حيث يرى أن صدام حسين هتلر جديد، وإذن لا بد من القضاء عليه وتخليص الإنسانية من شروره.

لا أريد هنا أن أناقش هذا المقال فذلك أمر يحيد بنا عنالموضوع الأساسي، عدا أنه يتعذر عليّ في هذه الآونة، لأسباب كثيرة. هكذا سأكتفي بإبداء بعض الملاحظات العامة حول بعض الآراء التي يفصح عنها الخطاب الغربي بشكل عام.

ـ ٢ ـ

أ ـ أن يكون صدام حسين ديكتاتوراً «لا يقيم وزناً» للإنسان والحرية، شأن كل ديكتاتور، واقع صحيح لا يمكن إنكاره. وهذا ما يعرفه معظمُ الكتاب العرب، ويكافحونه منذ وصوله إلى الحكم.

لكن، لماذا جاء اكتشاف هذا الواقع متأخراً عند الغرب وكتابه؟ لماذا سكت ضميرُ الغرب وكتّابُه عن المجازر الفردية والجماعيّة التي قام بها هذا الديكتاتور ضد أبناء شعبه أنفسهم؟ ولماذا لم ينطق هذا الضميرُ بكلمة واحدة ضده في حربه التي شنّها على إيران، والتي كلّفَتْ أكثرَ من مليون قتيل من أجل لا شيء في النتيجة... هذا عدا الخراب والدمار الماديين؟ ولماذا وهو يبيد شعبه بقنابل الغاز واصل هذا الغربُ دعمَهُ وسَكَتَ كتّابُه عن ذلك؟ لماذا أعاطه الغربُ الحقَّ لفعل هذا كله، بل عدَّهُ بطلاً؟ الأنّ ما فعله كان يحقق ما يريده الغرب وما يخطط له؟ أم لأسباب أخرى؟

ب ـ جيد أن يصرّ الغربُ على الإيمان بحقوق الإنسان، وعلى الدفاع عنها. ومن الطبيعي أن تكون أخلاقيةُ هذا الإيمان وهذا الدفاع واحدة، لا تميز بين شعب وشعب وبين إنسان وإنسان. دون ذلك، تصبح «حقوق الإنسان» ذريعة سياسية لهذه الدولة أو تلك، أو امتيازاً لهذا الشعب أو ذاك، وتنقلب من ثم إلى نقيضها أي إلى تمييز وعنصرية. والحق أن الخطاب الغربي قد ألحّ على حقوق الإنسان في مناطق وتجاهلها أو سكت عن اغتصابها في مناطق أخرى. حتى كاد الإلحاحُ عليها أحياناً أن يبدو سلاحاً في الصراعات الدولية أكثرَ مما يبدو إيماناً ببدهية هذه الحقوق للبشر جميعاً. التحية، في جميع الحالات، ليقظة الوعي الغربي إزاء حقوق الإنسان في إفريقيا والصين والتيبت وكمبودجيا فضلاً عن أوروبا الشرقية والاتحاد السوفييتي. غير أننا في الوقت نفسه، واحتراماً لهذا الوعي، لا بد من أن نتساءل: وهذه البلدان التي تتصدر قارتينْ والتي يسكنها بشرٌ يُسمّون العرب، إلا يستحقون من هذا الوعي لفتة، أو اهتماماً؟ لماذا لم يدافع عن حقوق الأكراد والأرمن وأقليات كثيرة أخرى في العراق نفسه؟ لماذا لم يدافع عن حقوق ما يقرب من مليون عراقي شردتهم ديكتاتوريةُ صدام حسين، وبينهم من شُرِّدوا بحجة أن أصولهم غير عربية؟ لماذا لم يأبه لحقوق الفلسطينيين والتي صيغت قراراتٍ في مجلس الأمن (١٧١ قراراً) وفي الجمعية العامة للأمم المتحدة (٤٥٠ قراراً) ولماذا لم يدافع عنهم وهم يسجنون أو يُنْفون وتُهدَّمُ بيوتُهم أو يُقْتَلون كلَّ يوم منذ أكثر من ربع قرن؟

ولماذا لم ينتصر ضميرُ الغرب للإنسان العربي الذي يفتقر إلى أبسط حقوقه في جميع الأنظمة العربية تقريباً، بل انتصر دائماً للأنظمة وساندها وساعد في ترسيخ كلّ ما يحولُ دون قيام حكم ديمقراطي، وما يبقى الإنسانَ العربيّ سجيناً، بشكل أو آخر؟ وبدلاً من أن يُعنى هذا الضميرُ بمساعدة الإنسان العربي في التأسيس لما ينمّي حياته الثقافية والاقتصادية ويسرّع القضاء على البؤس والبطالة والأمية، يُعنى على العكس، وبشكل خاص، بتصدير الأسلحة. ألا يبدو هذا الضمير كأنه يعمل لكي يظلّ العربُ في حالة حرب، أي لكي يظلوا يطلبون منه، لا العلمَ والحريةَ بل الدبابة والطائرة؟ ألا يقف هذا الضميرُ، في كل ما يتعلق بالعالم العربي، إلى جانب الظلامية والطغيان أي إلى جانب احتقار الديمقراطية والسخرية من حقوق الإنسان؟

وإذ يتحرك الغربُ الآن، بسياسييه ومفكّريه وكتّابه، متعاطفاً مع إسرائيل ـ الدولة (المسألة بالنسبة إلى معظم العرب هي مسألة الدولة لا الشعب) فلا بدّ من أن نتساءل: لماذا يتم هذا التحركُ في اتجاه المناصرة والدعم والتسليح، أي في اتجاه الانحياز؟ لماذا ينزلق الغربُ للمشاركة في الصراع والإسهام فيه؟ أليس الانحياز هنا دعماً للتمادي في الظلم مما لا يقود إلا إلى الحروب أو إلى الاستمرار العداء في أقل تقدير؟

إننا لا نجد في الخطاب الغربي إلا ما يتملّق السياسةَ الإسرائيلية عن طريق إنكار الآخرين، وهو إنكارٌ يشكّل موافقةً على جميع الإجراءات الإسرائيلية في الأرض المحتلة، وهذه أعمال يدينها مثقفون وأحرارٌ يهودٌ في إسرائيل نفسها. إن هذا النوع من التعاطف لا يقوم، إضافةً إلى ما تقدم، على معرفة صحيحة بالتاريخ وبالعلاقات التاريخية العربية - اليهودية. وهو لا يقوم على استشراف لإمكانية مستقبلٍ مشترك بين العرب واليهود. ألم يكن أجدر بمفكري الغرب وكتابه أن يعملوا للخروج من خناق العداء والحرب، إلى أفق حضاري هو أفق الاعتراف المتبادل، وإحياء الروابط التاريخية، وتشجيع آمال مستقبلية في التعايش وفي التبادل والتعاون؟ ألم يكن جديراً بهم أن يدركوا أن التأييد الحقيقي لإسرائيل هو في المساعدة على خلق سلام في المنطقة لا يقوم على النكران والظلم، بل على العدالة واحترام حقوق الإنسان دون تمييز؟

كيف يُلام العربُ، والحالة هذه، إذا رأوا أنّ الغربَ لا يناصر إلا إسرائيل، وإنه في ذلك يناصر استمرارَ الحرب بين العرب واليهود، وذلك من أجل أن ينتج ويصدّر مزيداً من الأسلحة؟ وكيف يُلام الإنسان العربي، والحالة هذه، وهو يرى أنه مقموع على أرضه، لا من أنظمته وحدها بل أيضاً من الأنظمة الغربية ذاتها، وضمنها إسرائيل؟ لهذا ينبغي أن ندرك أن العرب اليوم فيما يعبرون عن نقمتهم على الغرب ويقاومونه حيثما استطاعوا فإنهم يحاربون أنظمتهم العربية أيضاً بالقوة نفسها وبالحيوية نفسها.

وأعتقد أنّنا نلامس السطحيةَ حين نؤكد كما يذهب بعضهم، أنّ هناك تماهياً اليوم بين صدام حسين والشعب العراقي أو الشعب العربي. ومن لا يدرس الأسبابَ العميقة لهذا التعاطف مع صدام حسين في هذه الحرب، إنما يُبسّط المشكلة ولا يرى فيها إلا ظاهرها. فهؤلاء الذين يتعاطفون معه ويؤيدونه لا يفعلون ذلك نتيجةً لقناعة فكرية وسياسية تنظر إلى صدام حسين بوصفه بطلاً، وإنما بوصفه يمثّل هذه اللحظة من الحاضر، التي هي لحظةُ تحدٍ للغرب، وبخاصة الأمريكي؛ فتعاطُفُهمْ تعبيرٌ عن المرارات والخيبات التي يعيشونها وتجسيد لما يكنونه من الكراهية للسياسة الغربية.

د - يعجب المتتبع لهذا الخطاب الغربي من التبسيطية التي تهيمن عليه، ومن غياب البعد النقدي، ومن ضعف التحليل مما أشار إليه الكاتب الفرنسي آلان دو بينوا (Alain de Benoit, Le Monde, 6 Decembre 1990).... فيما يؤكد الجهلَ شبهَ الكامل (واعتذر لاضطراري إلى استخدام هذه الكلمة) بالقضايا العربية وبالإنسان العربي عدا أنه يشير إلى تبعية سياسية وفكرية لسياسة الولايات المتحدة، وهي تبعية لا تتفق مع مكانة أوروبا في تاريخ الحضارة ولا تشرّف الفكرَ الأوروبي الراهن، عدا أنها تتجاهل تاريخاً طويلاً من العلاقات والمبادلات والتفاعلات وبالتأكيد الآلام - بين شعوب البحر المتوسط. وهي بذلك تجازف بأن يتحول المتوسط إلى خندق فاصل بدلاً من أن يكون مسرح تواصل وتفاعل.

وإذا كان المفكرون يقنّعون تبعيتهم للولايات المتحدة وتسويغهم للحرب، بهذه الديكتاتورية العراقية، فلا أشك في أنهم يعرفون جيداً أن الحرب لا تبيد الديكتاتورية بل تصيب الإنسان ومنجزاته الحضارية؛ وجل ما تفعله هو أن تغير ديكتاتوراً معادياً للولايات المتحدة بديكتاتور آخر يواليها ويفرض سياستها.

ـ ٣ ـ

سأظل من جهتي أرفض أن أقيم تماهياً بين هذا الخطاب والوعي الغربي وأنظمة أوروبا السياسية وشعوبها، وسوف أواصل نظري إلى الغرب، عبر خلاقيه وباحثيه وعبر إبداعيته الفكرية والعلمية والفنية. وآمل أن يعاملنا المفكرون الغربيون المعاملة نفسها. فليس العرب مجرد طاقة نفطية وليسوا مجرد شرطة تسوق الناس إلى الصلاة، أو أحزاب تدافع عن الله. إن لهم هم أيضاً إبداعيتهم ولهم هم أيضاً مفكروهم وخلاقوهم ومناظلوهم من أجل الحرية والعدالة. ولهم هم أيضاً دورهم المتميز في بناء الحضارة وبناء الإنسان، وهم ليسوا محصورين في لحظة صدام حسين ولا في لحظة أي نظام عربي، وإنما هم تاريخ ومستقبل.

إن على الوعي الغربي أن يتذكر الأفق الذي فتحته الثوراتُ الأوروبية وبخاصة الثورة الفرنسية لا للإنسان الغربي وحده، بل للإنسان في كل مكان. إن عليه ألا ينسى خصوصاً أن الدين في المجتمعات المتخلفة ليس مشكلة دينية بقدر ما هو مشكلة سياسية - اجتماعية، من حيث إنه يحولُ دون حرية العقل والفكر، ويحول استتباعاً دون التقدم. وإذا نظرنا إلى الوعي الغربي من هذه الزاوية في موقفه الراهن من القضايا العربية ومجمل قضايا العالم الثالث، فإننا نلاحظ تراجعه مع هذا القرن عما كان عليه مع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ بدلاً من أن يواصل ثورة العقل، يصنع على العكس، ثورة الظلامية والتخلف.

ـ ٤ ـ

هل أبدو في ما أقوله أنني أطلب من الوعي الغربي أكثر مما يستطيع بالنسبة إلينا نحن العربَ؟ هل أثق فيه أكثر مما ينبغي؟ هل أُسقِط عليه أحلامَنا ورغباتِنا مع الحرية والديمقراطية ومع العمل من أجلهما؟

إنها تساؤلات تضمر ما يدفعني إلى القول إنني لا أجد في ما جرى ويجري على الأرض العربية ما ينبغي أن يفاجئنا. فهذا الذي يحدث بشكل صارخ الآن، كان يحدث بشكل صامت قليلاً أو كثيراً في هذا البلد العربي أو ذاك، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية و«تحرر» العرب من الغرب.

لا يجوز أن يفاجئنا كذلك أن يكون هذا الذي يجري ضد «دولة» معينة مسلّحاً بشرعية دولية عامة، بينها الشرعية العربية نفسها، وأن يكون حرباً بين «أنظمة» و«دول» من أجل «أنظمة» و«دول». وأن يكون الإنسان بوصفه إنساناً، والذي يُقمع أو ينفي أو يسجن أو يقتل كل يوم في الأرض العربية ذاتها، خارج اهتمام هذه الشرعية، لا حقوق له ولا حريات كأنه حشرة أو كأنه غير موجود.

انطلاقاً من ذلك، يجدر بنا نحن العرب أن نتساءل: أين العلة الأساس؟ أهي في الغرب، أم في العَرَب؟ إذا كنا نحن العَرَب نريد التحرر الكامل من هيمنة الغرب، وبناء حياتنا وأدواتها المدنية والحضارية بطاقتنا الذاتية، فكيف نستطيع أن نحقق ذلك، وفي الأسس التي ترتكز عليها الأنظمة العربية نفسها ما يفتح المجال واسعاً لهيمنة الغرب، وبخاصة الأمريكي، وما يتيح له بالتالي أن يدافع عن بقاء هذ الهيمنة بأي ثمن ولو كان الحرب؟ (حيث أقول «الغرب» لا أعنيه بوصفه كُلاً، فليس «الغرب» واحداً كما أن «الشرق» ليس واحداً. هناك أنواع ومستويات من «الغرب» ومن «الشرق» أيضاً. فالغرب الذي أعنيه هو الغرب الاقتصادي - الاستعماري).

وكيف نقدر أن نحقق هذا الهدف ونحن نعيش في ظل أنظمة تعزل شعوبها وتحصرها وتحاصرها: لا حريات لها ولا حقوق وليس لها غير واجب الخضوع والطاعة؛ أنظمة لا تقيم أي وزن للإنسان ولحقوق الإنسان.

أنظمة تحتقر الطاقات الخلاقة لدى شعوبها وتجعل من مثقفيها وفنانيها وكتابها وعلمائها موظفين وأجراء ومستكتبين، أنظمة توجه ثروات شعوبها كلها لتحصين نفسها كأنظمة وضمان استمرارها بدلاً من أن توجهها إلى التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، أنظمة تحكم شعوباً لا يجد معظم أفرادها ما يعملون أو ما ينتجون، أنظمة تنتشر في أحضان قارتين وفي مهد الحضارة البشرية، ومع ذلك تهيمن عليها الأميةُ والبطالة والطغيان ولا تجد فيها على مشارف نهايات القرن العشرين جريدةً «واحدة» تطرح رأياً يختلف جذرياً عن الآراء التي تقول بها الأجهزة المتنوعة الناطقة باسم هذه الأنظمة إياها.

ثم ألا تستعين هذه الأنظمةُ نفسها بهذا الغرب نفسه - بحداثته التقنية والبوليسية خصوصاً - لكي تحسن قمع شعوبها وتتقن فنّ إبقائها سجينة الفقر

والبطالة والأمية والعبودية؟

كيف نفاجأ والحالة هذه، أن يعيش العَرَبُ وأنظمتهم بخاصة، حالة استدراج دائم إلى مواقف وأوضاع تؤدي إلى تدمير طاقاتهم، أيّاً كانت خياراتهم في إطار هذه الحالة؟

وذلك هو ما يحدث الآن: إنّه حلقة رهيبة في سلسلة هذا الاستدراج ـ مأساة وملهاة في آن: حرب بحياة العرب، واقتصادهم وثقافتهم وتاريخهم، وعلى أرضهم ذاتها، من أجل حياة شعوب أخرى، واقتصاد آخر، وثقافة أخرى، وتاريخ آخر.

ـ ٥ ـ

إذا كانت مسألة العربي هي التحرر من الغرب، فإنّ هذا التحرر يبدأ على الأرض العربية ذاتها بإقامة الديمقراطية نظاماً للحياة العربية، وبالتأسيس للحوار سبيلاً وحيداً للفكر والعمل، وبالإيمان الكامل بحقوق الإنسان وحرياته بوصفها غاياتٍ وأهدافاً عليا يتمحور حولها كل شيء، وبالتأسيس للإنتاج الذي يشعر العربي أنه موجود على أرضه، والذي يحقق الاستقلال الاقتصادي والاكتفاء الذاتي، ويعيد للعربي ثقته بنفسه وقدراته ومصيره. وفي هذا كله ما يولّد فيه الشعور بأن حضوره في العالم ليس حضور انسحاق وتبعية، وإنما هو حضور انتاج وإبداع وإشعاع، وبأن له هو أيضاً دوراً متميزاً في بناء العالم والإنسان.

ـ ٦ ـ

ولست أتصور بوصفي مقيماً في أرض الكتابة بين الكلمات، مسكوناً بشعبي وبالإنسان، كيف يمكن أن يكون الإنسان وبخاصة الشاعر، إلى جانب الحرب، أيّاً كانت.

فالشعر هو جمال الوجود. وهو ما يجعل الحياة على الأرض أكثر جمالاً، وأبطأ زوالاً، وأقلّ شقاءً، والحرب، من حيث إنها صراع جماعي، قطيعية، وكل قطيعية تخرج الإنسان من الإنسانية إلى الوحشية.

أقول هذا، فيما أخشى أن يكون ما يجري الآن على الأرض العربية انفجاراً لمكبوت تاريخي ديني «أبيدوا أبناء بابل، أبناء الشر (Le Monde, No 14310) (Joseph Yacoub).

... وأن يؤدي هذا الذي يجري، أيّاً كانت نتائجه، فيما تتحول الديمقراطية الغربية إلى ما يسميه كلود لوفور Claude Lefort «الديمقراطية المتوحشة» أن يؤدي إلى زمان لن يكون فيه عتبة للدخول إلى أفق المستقبل، غير الصلاة والسيف.

أدونيس

(باريس ١٢ شباط (فبراير) ١٩٩١)

مِن هيئة التحرير

تتمنّى مجلّة **الآداب** على كتّابها في المستقبل الالتزام بما يلي:

١ ـ ألاّ تتجاوز مقالاتهم سبعَ صفحاتٍ مِن المجلّة، أي ما يعادل الخمسة آلاف كلمة. وقد تضطر هيئة التحرير إلى اجتزاء المقالات التي تتخطّى هذه الحدود، بما لا يخلّ بالأفكار الأساسيّة فيها.

٢ ـ الابتعاد عن إلقاء أحكام نقديّة يُشتمّ مِنها القدح الشخصيّ، كاتهام كاتبٍ لآخر بقبض المال من مصادرَ ما (إلاّ إذا أرفَقَ الكاتب المتَّهِم وثيقةً تثبت ذلك) أو حتى الإلماع إلى ذلك إلماعاً (كالقول: «سأترفَّع عن ذِكر المصادر التي تموّل هذا الكاتب أو ذاك»!). ويندرج في هذا، الابتعادُ عن رمي كاتِبٍ لآخر بتهم نفسيّة («شعوذة»، «عصابي»، «مرض»... إلاّ إذا أرفَقَ الكاتب المتَّهِمُ تقريراً طبيّاً يفيد ذلك!)، والابتعاد عن إلقاء التّهم الأخلاقيّة والسياسيّة («عميل»، «منحطّ»، «ذليل»...). وستضطر المجلة إلى حذف كلّ العبارات المشابهة.

٣ ـ أن يكتبوا بخطٍّ واضح لا يحتاج إلى منجّم لفكّ حروفه، وإلاّ فستضطّر المجلة إما إلى الضَرْب صفحاً عن المقالة بكاملها أو الاجتهاد في «تأويل» مقولات الكاتب. وستكون سعادتنا عظيمة لو أن الكتّاب يطبعون مقالاتهم على الكومبيوتر!

٤ ـ أن يكتبوا كُلَّ هامش في الصفحة التي يشير إليها متنُ البحث، لا أن يجمعوا الهوامشَ كُلّها في نهاية المقال. وأما نهاية المقال فهي مخصَّصَة ـ عند اللزوم ـ لمراجع البحث الإضافية التي لم تتضَمّنها الهوامش.

٥ ـ أن يأتي الهامش على الشكل التالي: اسم المؤلّف، اسم الكتاب (بالحرف الأسود)، بلد النشر، دار النشر، سنة النشر، الصفحة، ومثال ذلك:

(١٢) نجيب محفوظ: **أولاد حارتنا** (بيروت: دار الآداب، ١٩٦٧)، ص ١٢٣.

٦ ـ ألاّ تكون المقالات منشورةً في مكانٍ آخر .. إلا إذا كانَ ذلك بالاتفاق مع هيئة التحرير. وإلاّ ستضطر المجلة إلى التوقّف عن نَشر أيّ مادة لصاحب المقالات «المكرّرة» في المستقبل.

٧ ـ أن يبعث كلّ كاتب مِن كتّاب **الآداب** بصورة أو صورتيْن شمسيتيْن، وبغلاف الكتاب المنقود أو بصورة شمسيّة للكاتِب موضع الدراسة.

* وتودّ هيئة التحرير أن تعلن عن رغبتها في:

١ ـ تأمين مُراسل ثقافي لها في كُل مِنْ نيويورك وباريس ولندن وموسكو ودمشق وأبو ظبي والكويت والسعودية.

٢ ـ تلقّي الاقتراحات بالنسبة إلى باب «ذاكرة **الآداب**»، أو أيّ ملفّات خاصّة.

٣ ـ أن يسعى كتّاب **الآداب** ومحبّوها إلى تأمين أكبر قدر ممكن مِن الاشتراكات السَّنويّة، أو تبرّعات الأصدقاء، أو بيع مجموعات كاملة أو مجتزأة مِن المجلّة.

* وتشير هيئة التحرير أخيراً إلى الأمور التالية:

١ ـ لا يعبّر عن رأي صاحب المجلّة إلاّ صاحبُ المجلّة، ولا عن رأي مدير تحريرها إلاّ مديرُ تحريرها.

٢ ـ تعتذر المجلة عن نشر أكثر الأبحاث المتعلّقة بالأدب العربي القديم، أو بالآداب الغربيّة (والشرقيّة الأخرى) إلاّ إذا كانت هذه الأبحاث ذات جدّة وفائدة استثنائيّتيْن. والأمر عينه ينطبق على الشعر المُعَرَّب.

٣ ـ منعاً للإحراج، تُعتبر كلُّ مادّة تُرسَل إلى المجلة دون أن تُنشر في الأعداد الأربعة التالية لإرسالها، غير حائزة شروطَ لجنة القراءة... إنْ لجهة الموضوع، أو المعالجة، أو الطُول، أو السرعة، أو اللُغة. ويُستثنى مِن هذه الموادّ ما يتعلّق بالملّفات الخاصّة التي قد تتأخر شهوراً أو سنوات عن الزمن التي أُعلنتْ فيه.

الآداب

بريد الآداب

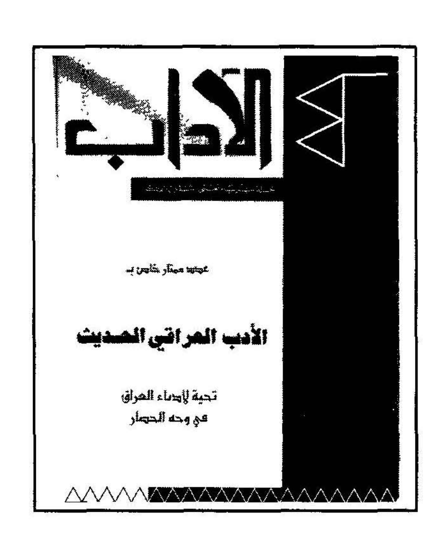
الموقف المشرّف

عزيزي سماح

(...) سعدتُ كثيراً وأنا أقرأ افتتاحيات الأعداد الأخيرة لأجد فيها التأكيد على أن الدور الذي اتخذَتْه **الآداب** لنفسها يُستأنف، وأن الجديّة والجدّة، والرصانة متحققة.وهذا ما نطمح إليه، وما نتمنى أن نراه دائماً في مجلة كانت المنبر للفكر القومي، والرأي الحر، والموقف المتميّز. وهذا ما أجدك تنهض بعبئه. فبوركت.. ولن تجدني إلاّ معك، وبشكل مطلق. **فالآداب** هي مشروعنا، وهي خط دفاعنا الأخير عن الثقافة القومية العربية الأصيلة في وجه هذا الركوع المستخذي، كما في وجه الرداءة الثقافية.

أمس تسلّمتُ العدد الجديد من **الآداب** [المخصص للأدب العراقي]. كان فرحي به كبيراً، وسعادتي أكبر. إنه عدد مشرّف. وكانت كلمتك رائعة، بل لأقل هائلة، قرأتها فدمعتْ عيناي! أن أجد إنساناً، في هذا الزمن الرديء، يقف موقفك الرائع هذا، فيحمل عنا بعض الهمّ الذي حمل، ويشعر بما نعاني. إنّ ما نعانيه، أيها الصديق والأخ العزيز، كبير.. وأكبر منه ظلم ذوي القربى - الذين أصبح بعضهم «يستثمر» مأساتنا على نحو بشع - ستكشف عنه الأيام، وسنكشف عنه في قابل الأيام. إنّ موقفك الرائع هذا، في كلمتك للعدد الخاص، موقف يُسْجل لك، لا من قبل مثقفي العراق فقط، بل تاريخياً. ولا غرابة في هذا، فأنت بن «**الآداب** الموقف»، وابن صاحب **الآداب** - الكلمة القومية الحرّة الجريئة. فلن أقول: شكراً لك على كل ما جاءت به كلمتك.. بل سأقول: إنها دَين علينا (...)

ماجد السامرائي (بغداد)



معاناتنا بين السياحة والثقافة

الدكتور سماح ادريس المحترم..

تحية مودة وامتنان أبعثها لكم من خلف أسوار الحصار، عسى أن تصل إليكم وأنتم كعهدنا بكم أكثر قوةً وصدقاً مع النفس في زمن الانحدار العربي على جميع الصُعد والمستويات... في هذا الزمن الرديء الذي باتت الأمةُ فيه تتقن خداع ذاتها بعد أن كانت ضحية خداع الآخر!

(...) كلمة شكر قليلة بحقكم في **الآداب**: النموذج النادر المتبقي في هذه الأمة الذي لم تنل منه رائحةُ البترودولار.. نموذج المثقف العربي الحقيقي المنسجم مع ذاته عندما تحين فرصةُ تجسيد الفكرة بكلمة وتحويل الكلمة إلى فعل (بالرغم من أن الكلمة حينما تُطلَقُ من أسار الروح تكون الفعلَ ذاته)..

بوركتُم على الجهد الكبير الذي بذلتموه من أجل تقديم صورة موضوعية عن بلدكم الآخر العراق في ظل الحصار والهوان.. الصورة التي أصبحتْ في حكم النسيان؛ وإذا ما قُدِّمَتْ في مناسبات فإنما يقدّمها أشخاصٌ يتاجرون بأحزاننا وآلامنا.. يتحدثون عن معاناة العراق بطريقة سياحية إن صح التعبير والتشبيه، وهم أبعدُ الناس عن معاناة العراق، لكنهم في الوقت ذاته أقرب الناس إلى مصالحهم وأغراضهم.. ترى لِمَ لا يشاركوننا نضالنا من أجل الحياة هنا في العراق، أم أن النضال أصبح لا يستوي إلاّ مع رائحة الدولار؟.

أعرف أنني شطحت عن الموضوع الأساسي إلى حد ما، لكنني أيضاً لا أستطيع إلاّ أن أتخيل هذه النماذج كلما لاحتْ مني نظرةٌ إلى عدد **الآداب** المخصص للأدب العراقي.. يا الله!! شتّان ما بينكم وبينهم!!

فشكراً لكم، وعسى أن نصل إلى يوم نكون فيه «أقل ذلاً».. عسى!!

إرادة الجبوري

بغداد

أثمن وأنبل هديّة

الصديق د. سماح

تحية المحبة والاعتزاز

(...) كل الذي أتمناه أن لا تؤاخذوا مُحبيكم من الأدباء العراقيين الذين كانت **الآداب** بالنسبة لهم مدرسةً في الوطنية والقومية والالتزام الإبداعي والأخلاقي، كما كانت الحاضنة لإبداع أغلبهم منذ بداياتهم الأولى.

إنّ نفراً من طالبي الوجاهة والموقع الأدبي بالابتزاز هم الذين أقاموا الضجة ضدّ العدد المخصَّص لأدب العراق، يرفضهم الأدباءُ العراقيون الأصلاء المسؤولون في أي موقع كانوا. إذ إننا نعتبر عدد **الآداب** الخاص بالأدب العراقي الذي أصدرتموه وكنتم قد أعلنتم عن رغبتكم في إصداره على مدى عامين في أعداد المجلة، هو أثمن وأنبل هدية تضامنية مع أدباء العراق المحاصرين، مَن كان منهم في الداخل أو الخارج؛ إذ إنّ الحصار لم يتوقف - كما يفهم قصيرو النظر - على من هم في الداخل فقط بل شمل حتى المقيمين (اضطراراً) خارج وطنهم ولكنهم مع هذا حافظوا على طهرهم الوطني وإيمانهم بالدور الذي تلعبه كلماتهم وترسمه

مواقفهم، وظلوا واقفين رغم فداحة ما جرى وما يجري في وطنهم.

أرجو منك أيها الصديق كما أرجو من الصديق الكبير د. سهيل أن تتجاوزوا هؤلاء الصغار ولا تؤاخذوا مُحبيكم من مبدعي العراق بجريرة أناسٍ ضيّقي الأفق لا يعرفون ماذا يدور في الدنيا.

إنّ لكم في قلوبنا جميعاً محبةً واحتراماً لا حدود لهما، وليسا وليدَيْ ظروفٍ بل هما متجذّران متأصّلان.

شكراً على هديتكم، عدد **الآداب** الخاص الذي يحمل اسم العراق الأكبر من كل اسم أو شلّة، الأبقى منّا جميعاً نحن الذين يشرّفنا الانتساب إليه والمدافعين عن كرامة أهله وحرمة ترابه في كل ما كتبنا ونكتب.

أكرر تحياتي لك أيها (...)

عبد الرحمن مجيد الربيعي

تونس - باردو

في ١٩٩٥/٤/٢١

عدد العراق.. مُشوّه

الدكتور سهيل إدريس المحترم

أدباء العراق يشكرون لكم هذا العدد الخاص الذي تقدّمته تحيةٌ لأدباء العراق في وجه الحصار.. ولكن الملفّ أثار سخط واستنكار جميع أدباء العراق، وقد كتبتْ عن ذلك جميعُ الصحف العراقية وحمّلتْ مسؤولية ذلك السيد ماجد السامرائي، فقد حصل على يديه تشويهٌ كاملٌ لصورة الأدب العراقي. بل إنّ الملفَّ والحقيقة تقال لا يمثل الأدب العراقي، وإنّما هو إساءة حقيقية متعمدة من لدن السيد السامرائي الذي استحق هجوم الأدباء في العراق.. وإنني على استعداد للتعاون معكم من أجل إعادة الوضع الأدبي في العراق إلى حالته الطبيعية عن طريق ملف جديد يضع الأمور في مكانها الصحيح.. ماذا تقولون؟

هذا من جهة ومن جهة أخرى..

يسرني أن أستقبل اسهاماتكم الأدبية والثقافية الرائعة في الصفحة الثقافية لجريدة **الوفاق العربي** التي تصدر عن مؤسسة الفاو للصحافة؛ ومكتب الجريدة الرئيس في بغداد، أما المؤسسة فمقرها الرئيس في أثينا.. وهذه الدعوة موجهة من خلالكم إلى جميع العاملين في مجلة **الآداب** الرائعة وإلى أدباء لبنان الشقيق مثلما هي موجهة إلى أصدقائكم المبدعين في لبنان وخارجه..

ويسرني بهذه المناسبة أن أنقل إليكم تحيات الشاعر الرائع الطيب «ليث الصندوق» الذي جاء نشر قصيدته في هذا الملف، السيّئ الصيت، بشكل أساء إليه مصادفةً رغم أنه أبلغ اتحاد الأدباء في العراق بأنه لم يشاركْ في الملف أصلاً ولكنّ قصيدته نُشرتْ عن طريق المراسلة معكم(*)..

وختاماً أرجو إرسال إسهاماتكم وإسهامات بقية الإخوة. وحبّذا لو أشرتم إلى ذلك في عدد قريب من مجلتكم الإبداعية الرائعة.. على شكل دعوة إلى جميع الأدباء العرب على ساحة الوطن العربي الكبير وخارجه.. ويرجى إرسال ذلك على العنوان التالي: بغداد/ العلوية ص.ب ٣٥٣٤، أو ص.ب ٣٢٢٥ جريدة **الوفاق العربي**

وتفضلوا بقبول فائق التقدير والاحترام

إبراهيم زيدان

(بغداد)

(*) تعليق **الآداب**: هذا ما يتناقض كلياً مع رسالة «ليث الصندوق» المنشورة في مكان آخر!

لِمَ الإساءة؟

العدد الذي كرّسته **الآداب** لأدباء العراق حظي، كما لم يحظ عددٌ من أعدادها من قبل، بالكثير من المقالات والرسائل. وقد جاءت الرسائل، في أكثريتها الساحقة، تحمل من الاعتزاز والفخر والحبّ ما يُفرِح وما يُبكي... وهي في الحالين معاً تشدّنا إلى إخوتنا الصابرين الصامدين وتفتح في القلب شرياناً لن يُفلح أعداءُ العروبة في قطعه عنّا.

وأما المقالات فقد نُشر أكثرها في صحف القطر العراقي الشقيق وحملتْ في معظمها تحيّةً لدور **الآداب** ولمبادرتها النبيلة. لكنّ بعضها حمل بعنف على مراسل **الآداب** الأستاذ ماجد السامرائي، متّهماً إيّاه بالتقصير عن تغطية شاملة للمشهد الثقافي العراقي الراهن، بل ذهب بعضها إلى اتهامه بإيثار الدولار على الحقيقة!

وتوضيحاً للأمور، أودّ أن أُدلي بالملاحظات التالية:

أ - «الملفّ العراقي» لا يهدف إلى تغطية شاملة لذلك المشهد؛ ولم يدَّعِ أنّه يغطّي أبرز الوجوه الثقافية العراقية. بل ليس في وسع ملف واحدٍ مهما كبر (علماً أن هذا الملف تجاوز صفحات **الآداب** الاعتيادية) أن يرسم مثل هذا المشهد بإخلاص. الملفّ العراقي مستمرّ؛ ولئن غابت أسماء كبيرة عنه فقد حضرتْ قبل شهور تطول أو تقصر: في العدد المخصّص لنازك الملائكة، والعدد المخصّص لجبرا إبراهيم جبرا، والعدد المخصّص لندوة **الآداب** التكريمية في عمّان، والعدد الذي سنصدره عن بدر شاكر السيّاب، وفي كلّ عددٍ من أعداد **الآداب** التي نحرص أن يتمثّل كتّابُ العراقِ (سواء أكانوا عراقيين أم يسكنون في العراق)، في أكثرها ولو بقصّة أو قصيدة. ومن هذه الأسماء: حاتم الصكر، سعيد الغانمي، فيصل عبد الحسن، أديب كمال الدين، أسعد محمد علي، خالد علي مصطفى، مهند يونس، عبد الرزاق عبد الواحد، يوسف الصائغ، علي الحلّي، حميد سعيد. وهذه الأسماء جميعها شاركت في **الآداب** في واحدٍ أو أكثر من أعدادها العشرين الأخيرة. ومازالت عشرات القصائد والمقالات والقصص لكتّاب العراق الحبيب تنتظر النور على صفحات الأعداد القادمة.

ب - إن حالة الحصار المضروبة على العراق قد حالتْ دون أن ننشر العدد الخاص بأدبه في وقتٍ أبكر. ثم اكتشفنا عند «تركيب» الموادّ أنّ بعضها قد صدر في مجلاّت عراقية، فبادرنا فوراً إلى إسقاطها. لكنّنا لم نستطع أن نرصد جميعَ ما قد نُشر خلال سنوات الحصار؛ ولهذا، فإن بعض مواد العدد الخاص صدرت للأسف في دوريّات عراقيّة أخرى. ولكنْ أيّاً يكن الأمر، فإنّ هذه الموادّ لم يتلقّها أكثر قرّاء العربيّة قبل صدور عدد **الآداب** المذكور. وهذا هو عزاؤنا!

ج - لا علاقة لمقدّمة العدد الخاص، بجهد المراسل الصديق الصابر ماجد السامرائي. المقدمة هي تعبير عن موقفي الشخصيّ مِمّا يجري للعراق وفي العراق، ولا يُلزم موقفي أحداً.

د - تفتح **الآداب** صدرها، مجدّداً لكلّ الكتاب العراقيين، من مختلف المشارب، ولا يعنيها «عُمرُ» الكاتب ولا حتّى «نضالُهُ» العسكري على الجبهة مع العدو الاميركي (وإن كنّا نؤيده سياسياً؛ ولكن السياسة غير الأدب!). وتدعو جميع الكتاب في العراق إلى المشاركة في الأعداد القادمة من **الآداب**، التي تعاهد أن تبقى صوت المثقف المحاصر في كل بقعة في الوطن العربي الكبير.

هـ - ولا يسع **الآداب**، ختاماً، إلاّ أن تتوجه بالتحية والاعتزاز إلى مراسلها الأستاذ ماجد السامرائي... الذي تحمّل إساءة بعضِ مواطنيه. لكنّ العزاء هو في عشرات الرسائل التي ننشر عيّنةً منها هنا، ونعتذر عن نشر رسائل كثيرة غيرها لأسباب متعددة بعضُها لا يخفى على اللبيب.

سماح ادريس (بيروت)

مَن كتبَ قصيدتي؟

الدكتور سهيل ادريس المحترم

تحيةَ احترام وودّ

اكتب إليك للمرة الثانية من وراء جدار الحصار الفولاذي المضروب على وطني وشعبي. وكنتُ قبل ذلك قد قرأتُ /والدموعُ في عيني/ عدد **الآداب** المخصص لأدباء العراق المحاصر، وقرأتُ **قصيدتي** «التراشق بالشهب» للمرة الأولى، فكأنّي لستُ كاتبها ومُعاني أجوائِها ولامسَ جمرِتها؛ فلقد أعادت **الآداب** كتابة **قصيدتي** بحبٍ وحرقة!.

سيدي الفاضل.. بمزيد من الحب أكتب إليك مجدداً مرسلاً إليك **قصيدتي** الجديدة «من أضرمَ النارَ في الشجرة» وسأعقبها بأخريات.. **فالآداب** هي نافذتي الوحيدة في جدار الحصار التي أطلّ من ورائها إلى الأفق..

حبي لك ولكل الذين يرفعون أيديهم بالسلام من وراء الحدود!

ليث الصندوق

(بغداد)

إشلونكم؟

الدكتور سهيل ادريس المحترم

هنالك طرق عديدة للتعبير عما تريد هذه الرسالة أن تنقله، ولكنني سأتجنب كل الصيغ الشكلية لأقول لك مباشرة وببساطة ما أريد أن أقوله وهو: «شكراً لقد وصلتني تحيتُك». ورغم أن أحداً لم يخوّلني أن أنطق بلسانه فإني لا أتردد في القول: لقد وصلتنا تحيتك. والـ«نا» هنا تعود إلى كل العراقيين لا إلى الأدباء وحدهم.

فرحت جداً بعدد **الآداب** الخاص بالأدب العراقي المعاصر، فقد كان حقاً تحيةَ محبة ومشاركة. أحسستُ به يداً تمتد عبر الحصار لتصافح وتؤازر. وسمعتُه صوتاً يرتفع لا ليعلن دعمه فحسب، بل يرتدّ ليسأل بحنان: «إشلونكم؟».

وفرحت أيضاً لأنّ الحب الذي حمله أُدباءُ العراق ومثقفوه وقراؤه لـ**الآداب** كلَّ هذه السنين لم يذهب سدى. فها هي **الآداب** تقول لنا إنها هي أيضاً تحبنا، وأنّها لا تخشى في هذا الحب لومة لائم.

وفرحتُ، بعد ذلك، لأنني وجدت في مبادرة **الآداب** دليلاً حياً على ارتباط الثقافة بالأصالة، وعلى المبدئية والالتزام، وعلى كلِّ ما تحاول «عاصفةُ» الزمن الرديء أن تشككنا به وبوجوده.

حيّاك الله أيها الأخ الكريم فقد بلغت تحيتك.

وشكراً لك

وشكراً **للآداب**.

ودمتم بكل خير

أمل الشرقي

بغداد

سياسة التطنيش

الدكتور سماح إدريس المحترم

تحية طيبة

هذه مرة أخرى ولن تكون الأخيرة رغم أنني قد طبعت مجموعتي القصصية المكونة من قصص بعثتها إلى **الآداب** ولم تنشرها.. وقيل لي ما قاله صلاح عبد الصبور لأمل دنقل [المقصود: «لقد نشرتَ في القاهرة كثيراً لكنك لن تكون شاعراً عربياً إلا إذا نشرت لك **الآداب**»]. فمتى ستمنحونني تأشيرة الدخول إلى الأفق الأدبي العربي بعد أن أصبح اسمي معروفاً إلى حد ما في بلدي (...) وفي البلد الذي أقيم فيه؟!

أرجو أن تحظى قصتي هذه «الجديدة» بما لم تحظَ بها سابقاتُها... وبالعربي الفصيح أقول: إلى متى نرسل إليكم وأنتم «تطنّشون» يا آل ادريس.. يآل **الآداب**.. **آدابنا** العريقة... فنحن أصحاب الأسماء الطالعة منذ سنوات أكثر حاجة إلى مباركتكم (مباركة مدرسة **الآداب**)، من تلك الأسماء التي تخطتْ مرحلةَ الحاجة إلى تلك المباركة وأصبحت أسماء كبيرة.

ملاحظة: أن أروع ما في **الآداب** أنها خالية من صفحات «بريد القراء»، وذلك لكي لا تفضح من يكتب لها... أرجو أن آخذ حصتي من هذه المساحة الأخيرة (**الآداب**) التي تابعتُها منذ عرفتها قبل عشرات السنين.

م.ر.

(...)

التعصُّب ضد العدوّ

الدكتور سهيل ادريس المحترم

عدد **الآداب** ٩/٨ في العام الماضي جعلني أحزن إلى حد البكاء. إنه عدد تكريم المجلة في عيدها الثاني والأربعين، تكلم فيه العديد من كتابها وقرائها، أي من أبنائها. ألا يحقّ للذين رافقوها في أول يوم من ولادتها، وفشلوا في أن يكونوا من «أبنائها» الاحتفال بهذه المناسبة **أيضاً**؟ أم يكفيهم أن يحتفلوا بها في عزلتهم إذا شاءوا، أو يبلطوا البحر؟

قبل صدور المجلة، وحين كنتُ أقرأ حوارك الشيّق مع المرحوم سعيد تقي الدين عن المسرح، شعرتُ بك قريباً مني جداً، بل وصديقاً لي. وعندما صدرت المجلةُ تلقفتُها بكل فرح وأمل. وأخذت أرسل لك المقالة تلو المقالة، والقصة تلو القصة. وغنيّ عن القول إنني لم أحصل على أية نتيجة؛ ولا عجب في ذلك، فثقافتي اللغوية كانت ومازالت غير كافية. وأخيراً أرسلتُ لك في ذلك الوقت رسالة أقول لك فيها إنّك لست أديباً، بل متأدبٌ... وما قصدُك أن تحصل على وظيفة في الدولة (مثل المرحوم توفيق يوسف عواد آنذاك)، ولهذا فإن مجلتك لن تعمر طويلاً. ونسيت هذه الرسالة كلياً، لأني أردتها أن تكون النهاية بيني وبينك. لكن بعد سنوات، لا أذكر عددها، عدتُ وأرسلتُ لك قصة جديدة، وقلت لك إني سوف أذهب وآخذ الجواب من مكتب المجلة في الخندق الغميق لكيلا أكلِّفك مشقةَ إرساله بالبريد. وفي الموعد المحدد ذهبتُ. وأوّل ما وقع نظرك عليّ وعرفت من أنا، رميت قلمك أمامك على الطاولة، ونظرتَ إليّ قائلاً: «عاشت مجلتي أو ما عاشت؟»

هذه كانت أكبر تحية لي، ما زلت أذكر تلك الساعة، بل وتشجيعك لي أثناءها وبعدها رغم خوفي منك بسبب شدة تعصبك للغة العربية. كنتَ دائماً تنعى عليّ لغتي الضعيفة الهزيلة، وكنتَ على حق. ولديّ رسالة منك تقول لي فيها حرفياً: «صلّح

لغتكَ وركّزْ أفكاركَ وأبوابُ مجلتي مفتوحةٌ أمامكَ». وللأسف هذه الرسالة ضاعتْ مع ما ضاع من كتبي وأوراقي في الحرب، بينها المجلد الأول والثاني من السنتين الأولى والثانية لهذه المجلة، وأشياء أخرى غيرها كثيرة...

هذه ذكرى حلوة أستعيدها الآن، وهذه الرسالة أردتُها أن تكون خاصة بك، لا أطلب نشرها، ولا أطلب جواباً عليها. يكفي أن تتذكر، وأتذكر.

أحب بالمناسبة أن أبدي بعض الملاحظات على هذا العدد قبل أن أنتهي منه. [تعليق **الآداب**: وبسبب الملاحظات التالية، تستأذن هيئة التحرير الأستاذ جرجي بنشر رسالته، مع الشكر والعذر!].

ـ أرى أن الكتّاب غير اللبنانيين لهم الحصةُ الكبرى فيه، فكأن المجلة لا تصدر في بيروت(...)

نعم، الأدب لا وطن له. لكن ألا تعتقد أن كل بقعة من الأرض، مهما كانت ضيّقة، لها لون خاص ونكهة خاصة، وبالأحرى التركيز على الكتاب اللبنانيين أولاً؟

ـ ثم إنّ لون هذه المجلة هو لون واحد، لا يتغير أبداً، حتى في الأعداد الأخرى أيضاً. وهي بالفعل جافة كما قال الياس خوري. أعتقد أن الحل هو في أن يشرف على سياستها واختيار مادتها أكثر من شخص واحد. لعل الدكتور سماح انتبه لهذا الأمر، فوعد بتغييرات كثيرة. بالمناسبة أهنئك بهذا الدكتور، وأتمنى له النجاح الكامل، وأتمنى له التحرر الكامل من قيود الماضي المتمثلة بك وبي، نحن العجائز الذين أكل عليهم الدهر وشرب (بالنسبة لي على الأقل)..

ـ النسمة الطريّة الوحيدة التي تهب من صفحات هذا العدد هي كلمة السيدة أحلام مستغانمي. هذه الكاتبة رائعة، مفكرة عظيمة، وكم كنت أتمنى لو أعثر على روايتها **ذاكرة الجسد** بسهولة (وأنا أصبحت تقريباً مقعداً)...

ـ أيضاً ما أحببته هو «خماسية الأحذية المعدنية» للكاتب فالح عبد السلام... طبعاً إلى جانب كلمة الدكتور سماح، الذي كنت أتمنى لو يترك المجلة وشأنها وينصرف إلى الكتابة بالدرجة الأولى. أُسلوبُه لا يذكّرني أبداً بأسلوبك في أول حياتك. أعتقد أن فيه عمقاً أكثر، لكنني (ولعلي مخطئ) أعتقد أنه يخشاك ويخاف أن يخرج عن الدائرة التي رسمتَها له أنت، لكونك والده، وهو لذلك كثيراً ما يغتنم الفرص لمهاجمتك... برضاك وتشجيعك طبعاً!

أهم ما لفت نظري في كلامه، هو عندما تكلم عن «التعصب الشوفيني العرقي، خاصة **ضد العدو**». فهذه الظاهرة، ظاهرة التعصب الأعمى ضد العدو، هي - في رأيي - سبب بلاء العرب من قديم الزمن، وسبب الحرب اللبنانية، وسبب هذه الفورات الدينية التي أعادتنا إلى ما قبل محاكم التفتيش... حبذا لو يكتب الدكتور سماح مقالة موسعة في هذا الموضوع. وإنّه لأمر رائع أنه تنبه إلى هذه النقطة وانفتح عليها بكل حرية ودون خوف...

وكان بودي أن أتكلم عن كثير من النقاط التي أثارتني. لكنني أخشى أن أطيل وأن أخطئ. فسأتكلم عن نقطة واحدة فقط، وهي عندما قال إنه يوافق الشاعر شوقي بزيع على نقل السجال حول الشعر المنثور إلى قلب صفحات المجلة فتكون مرآة عصرها. ثم استطرد بتذييل أن الخلاف كان يتمحور حول سياسة هذه المجلات المناهضة للعروبة وارتباطاتها ببعض الأجهزة الغربيّة، لا حول الشعر... وقال: «أنا أؤمن أن تجذير الخلاف، لا إدانته فحسب، مع أية مجلة أدبية مرتبطة بمثل هذا الأجهزة، أمر ضروري للحياة وللفكر وللأدب العربي نفسه..».

هنا أحبُ أن أسأل: كيف نعرف أنّ مجلة أدبية ما، مرتبطة بجهاز ما؟ مِنَ الإشاعات؟ من الصحف؟ أم مما تقوله وتجهر به هي نفسها؟ أليس من المنطق إذن أن نحاسبها عما تقول فقط، بقطع النظر عن لون المال الموجود في صندوقها؟ وإذا كانت هذه المجلة مرتبطة بأحد الأجهزة المذكورة، ونشرت شعراً، هل من الصواب أن نحكم عليها وعلى ما نشرت على ضوء خلفياتها، أوما نعرفه من هذه الخلفيات، كائنة هذه الخلفيات ما تكون؟ هل يحق لنا أن نرفض شعرها لأن خلفياتها غير سليمة، أو نلونه بلون غير لونه الحقيقي؟ هل من الصواب أن نحاسبها، إلاّ فيما يختص بالشعر فقط؟

ألا يمكننا أن نقول هنا إنّ رأي الدكتور سماح هو رأي شوفيني ضد العدو، فيما يختص بهذه المجلات وعلاقتها بالشعر؟

بالمناسبة أحب أن أعرف رأيه الصريح بهذا النوع من الشعر. ويا حبذا لو كان هناك من يشرح لي أو يقول لي شيئاً عن القصيدتين الموجودتين في هذا العدد، وماذا تعنيان، حتى ولو كان معنى خرافياً يتصل بالعالم الآخر، أو بغيره من العوالم...

أخيراً تحياتي القلبية لنجاح المجلة واستمراريتها، وهنيئاً لها برئيس تحريرها الشاب، وعقبال المية سنة، وتبقى أنت تتقبل التهاني.

جرجي نقولا

بيروت